

LES SIRÈNES

PARIS IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE MIGNON, 2.

LES

SIRÈNES

ESSAI

SUR LES PRINCIPAUX MYTHES RELATIFS A L'INCANTATION

LES ENCHANTEURS, LA MUSIQUE MAGIQUE, LE CHANT DU CYGNE, ETC.

CONSIDÉRÉS DANS LEURS RAPPORTS

AVEC L'HISTOIRE, LA PHILOSOPHIE, LA LITTÉRATURE ET LES BEAUX-ARTS

OUVRAGE

Orné de nombreuses Figures représentant des sujets mythologiques tirés des monuments antiques et modernes

ET SUIVI DE

LE RÊVE D'OSWALD

OU

LES SIRÈNES

Grande Symphonie dramatique vocale et instrumentale

PAR

GEORGES KASTNER

PARIS

G. BRANDUS ET S. DUFOUR
103, RUE DE RICHELIEU

JULES RENOUARD ET C[ie]
6, RUE DE TOURNON

LEIPZIG
F. HOFMEISTER

LONDRES
BARTHÈS ET LOWELL

BRUXELLES
MELINE CANS ET C[ie]

Saint-Pétersbourg. — Maison Brandus.

1858

TABLE DES MATIÈRES.

CHAPITRE II.

INTERPRÉTATION DU MYTHE PAR L'ART.

CHAPITRE III.

INTERPRÉTATION DU MYTHE PAR LA POÉSIE ET PAR LA SCIENCE.

TROISIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

MUSIQUE DES SIRÈNES.

CHAPITRE II.

LES ENCHANTEURS ET LA MUSIQUE MAGIQUE.

CHAPITRE III.

LE CHANT DU CYGNE.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

ADDITIONS ET CORRECTIONS.

Pages. Lignes.

3 7, en remontant : qu, *lisez* qui.

6 note 7, ligne 3, ὅπερδε, *lisez* ὕπερθε.

7 6, en remontant : entre l'île d'Ala, *lisez* entre l'île d'Æa.

7 note 11, ligne 2, zuan Kraeften, *lisez* zu an Kraeften ; ligne 4, als Musen, *lisez* als Muse ; ligne 5, mit Kalliope das ist, *lisez* mit Kalliope, das ist.

7 note 12, ligne 2, les retiennent par les douceurs de leurs chants, *lisez* les retiennent par la douceur de leurs chants ; lignes 3 et 4, D'abord elle (la déesse) nous exhorte à fuir la voix enchanteresse des Sirènes et à fuir loin de la patrie qu'elles habitent, *lisez* D'abord elle (la déesse) nous ordonne d'éviter la voix enchanteresse des Sirènes, et de fuir loin de la patrie qu'elles habitent.

8 2, Πετρη ευφπερδευ, *lisez* Πέτρη εὔφπερθεν.

8 8, A scopulis in quibus morabantur præcipitàrunt se in mare, *lisez* A scopulis, in quibus morabantur, præcipitarunt se in mare.

8 2, en remontant : Σειρμνονσαι, *lisez* Σειρηνουσαι.

8 note 8. *δαυμαβιων αχουβματων*, *lisez* Θαυμάσιων ἀκουσματων.

10 note 3 ligne 2, *Spanheimii*, lisez *Spanhemii*, et plus bas, Lond. Shmith, *lisez* Lond. Smith.

11 note 3, ligne 5, d'après un dessin tiré du *Bilder Lexicon*, *lisez* d'après un dessin tiré du *Bilder-Atlas zum Conversations Lexicon*.

14 13, une a près d'elle la lyre, *lisez* une autre a près d'elle la lyre.

16 10, après les mots : par une queue de poisson, *ajoutez* : Les populations primitives de la Grèce adoraient aussi une femme-poisson : c'était l'Eurynome, dont l'image se voyait dans un temple près de Phigalie, et qui représentait en effet une femme à queue de poisson liée avec une chaîne d'or. (Pausan., VIII, c. 41, § 5.)

16 note 2, *Ænéid.*, lisez *Æneid.*

21 note 4, ligne 7, en guise de saxhorn, *lisez* en guise de saxhorns.

24 note 5, des jeunes filles fiancées, *lisez* des jeunes fiancées.

30 21, *Withmädchen*, lisez *Wihtmädchen*.

34 4, le *Fossengrim* norwégien, *lisez* le *Fossegrim* norwégien. — Comme le mot *Fossegrim* se présente assez fréquemment dans le cours de cet ouvrage, on est prié de faire la rectification ci-dessus à tous les endroits où la même faute typographique aurait pu se glisser.

34 3, en remontant : le *Voluspa*, lisez la *Voluspa*.

34 note 1, *Herandssaga*, lisez *Herrandssaga*.

34 note 6, Il est dit dans le Voluspa, *lisez* Il est dit dans la Voluspa.

35 note 1, qui leur devait son nom, *lisez* qui leur devrait son nom.

36 note 1, ligne 9, en remontant : *Wechsel-Balgen*, lisez *Wechsel-Baelgen*.

37 note 3, ligne 4, les Feroll, les Gnomes, les Kobold, *lisez* les Trolls, les Gnomes, les Kobolds.

39 19 les Naga ou *Dieux-Serpents*, lisez les Nâgas ou Dieux-Serpents.

39 26, Quant aux filles des Naga, *lisez* Quant aux filles des Nâgas.

40 2, *Tarrasque*, lisez *Tarasque*.

40 note 4, ligne 5, après le mot vicomtes, ajoutez (Vice-Comtes, Visconti).

40 Supprimez entièrement la note 5.

43 11, J. H. Voss, dans son *Antisymbolique*, lisez J. H. Voss dans son *Anti-Symbolique*.

43 note 1, G. N. Voss, *lisez* J. H. Voss.

48 12, supprimez, comme faisant double emploi par suite d'une erreur typographique dans le millésime (1403 pour 1430), le passage commençant par les mots : *C'est encore en Hollande*, et terminé par ceux-ci : *qui fut assez longue* (4).

48 Supprimez aussi la note 4.

53 note 1, ligne 1 et 6, De Salgues, *lisez* J. B. Salgues. Lisez ainsi à tous les endroits du livre où le nom de cet auteur est cité.

57 3, en remontant : *Cetus capellatus*, lisez *Cetus capillatus*.

60 24, vêtues ou non vêtues quelquefois, *lisez* vêtues ou non vêtues, quelquefois.

64 8, à ailes et à pattes d'oiseaux, *lisez* à ailes et à pattes d'oiseau.

72 11, rapportéau, *lisez* rapporté au.

72 2, en remontant : que dans le pais de tapisserie, *lisez* que « dans le païs de tapisserie. »

73 2 et 3, il erre en compagnie du Sphinx, *lisez* il erre avec le Sphinx pour cicerone.

86 6 Pierus, *lisez* Piérus.

87 1, en remontant : à l'Indras de l'Inde, *lisez* à l'Indra de l'Inde.

90 25 paraît assez singulier, *lisez* est assez singulier.

92 23, car ils datent environ du XIV[e] siècle, *lisez* car ils datent environ du XIII[e] ou du XIV[e] siècle.

95 12, d'en faire usage, *lisez* d'employer la syrinx.

104 10, ce sont des esprits immatériels, *lisez* esprits immatériels.

107 17, en remontant : *Strömkarlsag*, lisez *Stromkarlslag*.

118 10, en remontant : Les *Wachletäd-Jungfrauen*, *lisez* Les *Wachletä-Jungfrauen;* ligne 12, en remontant : *Gyglisalpe*, lisez *Gygerlisalpe*.

118 note 12, les Kobold, *lisez* les Kobolds.

126 12, les nuages qui portaient des tempêtes, *lisez* les sombres nuées qui portaient des tempêtes.

132 note 5, ligne 2, *albiz*, *elbiz*, lisez *albiz* ou *albez*, *elbiz*.

133 note 8, ligne 6, en remontant, après les mots : des Cygnes sacrés, *ajoutez* : de la Grèce.

136 26, de savoir sidans, *lisez* de savoir si dans.

MONUMENTS. Planche III. La figure d'oiseau à ailes éployées, qu'on voit au bas de cette planche à droite, doit porter, au lieu du n° 26, le n° 22 *b*.

Pl. IV. La Sirène ailée, moitié femme, moitié poisson, figurée au bas de cette planche, doit porter, au lieu du n° 24, le n° 42.

PRÉFACE.

Le livre que nous publions se rattache à l'histoire de la musique considérée dans ses rapports avec la mythologie. Ce n'était donc point sortir de la sphère habituelle de nos travaux que de prendre la fable des Sirènes pour sujet de nos recherches. Les personnes curieuses de recueillir les preuves de la haute antiquité de l'art musical, et de connaître le rôle qu'il a joué dans les institutions civiles et religieuses, n'ignorent pas les liens intimes qui l'unissent à une foule de traditions fabuleuses ou historiques. Elles savent, par exemple, que la plupart de ces traditions représentent la musique comme émanée d'un principe divin et la mettent en relation avec les dieux de la lumière et des eaux. C'est en effet au sein des eaux que la plupart des mythes anciens placent le berceau de la musique. La vina de Naréda, la lyre d'Hermès et celle d'Apollon, la flûte de Pan, cet ingénieux emblème de tout un système astronomique, sont des instruments divins par excellence, les premiers créés, les premiers remis aux mains des hommes pour leur enseigner les lois de l'harmonie universelle. La vina et la lyre ont été formées de l'écaille d'une tortue déposée par les flots sur le rivage; la flûte de Pan a été faite avec les tiges de roseau produites par la métamorphose d'une nymphe dont le nom suffit à révéler le caractère musical, la nymphe Écho. Les divinités qui personnifient les divers phénomènes du liquide élément, et surtout les déités aquatiques de second ordre qui peuplent les mers, les fleuves et les rivières, les lacs, les fontaines et les marais, ont donc, soit directement par elles-mêmes, soit par quelques-uns de leurs attributs, des points de contact avec l'art musical.

Les Sirènes et la famille d'esprits aquatiques qu'on peut grouper autour d'elles nous offrent un exemple remarquable. Un trait commun à ces types mythologiques est le double privilége de la divination et de l'incantation qui leur est attribué comme un effet de l'influence mystérieuse des eaux. Ces deux facultés avaient la même origine, elles durent s'associer, et le mythe des Sirènes exprime à merveille les résultats de cette alliance. Le pouvoir de l'incantation musicale est encore célébré sous une forme symbolique très éloquente dans le mythe du chant du Cygne qui a été aussi l'objet de nos études. Enfin mille curieuses légendes relatives aux enchanteurs prouvent combien de transformations cette donnée fabuleuse a subies sous l'influence de civilisations et de croyances diverses. Démontrer la part faite en tous lieux, en tout temps, à l'incantation musicale, c'était offrir la preuve de

l'importance acquise autrefois par la musique dans l'opinion des hommes parvenus à différents degrés de civilisation. Il suffit de s'attacher à l'étude de cette croyance superstitieuse pour arriver à éclaircir un grand nombre de points restés obscurs et douteux dans certaines parties de l'histoire de la musique. Les Sirènes elles-mêmes figurent, on le sait, parmi les personnages mythologiques dont les annales de l'art musical ont recueilli les noms; c'est à les décrire et à expliquer leur rôle dans l'antiquité que le savant Forkel a consacré, un des premiers, trois grandes pages de son *Histoire universelle de la musique*, écrite avec une sage et consciencieuse érudition (1).

Cependant le prestige des sons n'est pas le seul qui reste attaché à la mémoire des Sirènes. La signification symbolique de ces divinités appelle aussi l'attention du penseur et de l'érudit. Ce côté intéressant de la fable d'Homère, nous n'avons pu le laisser dans l'ombre. La musique, d'ailleurs, gagne à voir s'élargir ainsi son horizon. Elle dépouille alors les traits frivoles que le vulgaire se plaît à lui attribuer pour laisser entrevoir la physionomie noble et sévère d'une muse qui sait inspirer aux hommes dignes d'embrasser son culte autre chose que des chants périssables et de futiles harmonies. Pour traiter la partie scientifique et philosophique de notre sujet, nous n'avons pas cru devoir nous en rapporter à nos faibles lumières: nous avons consulté les travaux des écrivains compétents qui ont déjà fixé leur attention sur la même donnée, et nous avons eu soin, en toute occasion, de les citer plutôt deux fois qu'une (2).

La fable des Sirènes est tout à la fois l'une des plus gracieuses que nous ait léguées l'antiquité. A toutes les époques les poëtes lui ont demandé des inspirations, les mythologues y ont cherché mille sens cachés, les historiens et les savants ont multiplié les travaux pour rattacher la fiction homérique à quelques faits réels; les artistes enfin ont traduit sous mille formes la pensée du poëte. Il y a cependant, malgré cette unanimité d'efforts et cette abondance d'interprétations, il y a des différences à signaler dans le mouvement d'études qui s'est continué depuis ces temps antiques jusqu'à nos jours sur ce thème éternellement jeune de la séduction féminine s'exerçant au moyen de l'incantation musicale. Les anciens ont tour à tour, nous le verrons, attaché au mythe un sens religieux et un sens philosophique. Les conteurs du moyen âge y ont trouvé un prétexte à récits légendaires. La renaissance, époque des grands voyages et des grandes découvertes, a introduit la Sirène dans le monde réel, et Colomb lui-même, à en croire Las Casas, n'aurait pas été moins favorisé qu'Ulysse: le même navigateur qui découvrit le nouveau monde aurait vu des Sirènes. Le XVIIIe siècle vient enfin substituer à ces rêveries des recherches scientifiques où règne l'esprit de négation qui le caractérise. Il était réservé à notre époque d'étudier sous un point de vue plus large le mythe des Sirènes. Les grands travaux de l'érudition allemande créèrent, on le sait,

---

(1) Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, t. I, p. 231-233, § 13.

(2) Le soin apporté par nous dans l'indication des sources où nous avons puisé est un témoignage ostensible de notre bonne foi; mais bien que peu de personnes apprécient l'utilité de cette indication minutieuse des documents originaux faite, la plupart du temps, dans la pensée charitable d'épargner à d'autres les recherches pénibles et laborieuses auxquelles on s'est livré soi-même, la tâche qu'un auteur s'impose en pareil cas est d'autant plus désintéressée, qu'il a rarement l'espoir d'être payé de retour, et nous savons par expérience que ceux qui profitent le plus de ses travaux sont précisément ceux qui, en toute occasion, évitent de le nommer.

au début de notre siècle, une science nouvelle. L'interprétation des mythologies classiques comme des mythologies du Nord fut enfin soumise à des principes certains et reposa sur des bases solides. Grâce aux travaux des Creuzer et des Grimm, on a vu les fables classiques, aussi bien que les légendes populaires, prendre un sens nouveau, et servir à éclairer tantôt l'histoire des religions, tantôt l'histoire des mœurs et des idées. Le mythe des Sirènes ne pouvait être négligé par la science germanique, et c'est à elle qu'appartiennent les recherches les plus récentes sur cette gracieuse fiction envisagée soit dans les monuments de la Grèce antique, soit dans ceux de l'Europe du Nord.

C'est au terme d'une semblable série de recherches et de créations qu'il nous a paru utile de recueillir ce qui a été écrit et imaginé sur les Sirènes depuis Homère jusqu'à nos jours. La part qui revient à l'histoire musicale dans cet ensemble de travaux nous semblait bonne à revendiquer. Nous avons même cru que l'imagination devait intervenir ici à côté de la critique, et qu'un drame sympathique où paraîtraient les Sirènes était un complément naturel à des études sur leur rôle mythologique. Nous n'avons rien à dire de plus ici sur l'objet de cet ouvrage, l'introduction qu'on va lire en marquera plus clairement le but et les divisions. Seulement on nous permettra de rappeler, en terminant cette préface, trois ouvrages qui ont avec celui-ci un caractère commun : *les Danses des morts, la Harpe d'Éole, les Voix de Paris*. Comme ces publications à la fois littéraires, philosophiques et musicales, notre *Essai sur les Sirènes* s'adresse à différentes classes de lecteurs. Les figures dont il est enrichi, et dont la réunion permet d'embrasser facilement les altérations successives du type des Sirènes, la partition qui termine le volume et qui est développée sur un plan dramatique dans les proportions d'un opéra en deux actes, placent une sorte de commentaire pittoresque et musical à la suite de nos considérations sur la fable d'Homère et sur ses diverses transformations. Notre but, on le voit, a été d'élargir assez notre cadre pour y admettre tous les éléments propres à exciter l'intérêt des amis sérieux de l'art, et si nous avons mérité leurs suffrages, un de nos vœux les plus chers sera rempli.

Georges KASTNER.

Paris, ce 10 mars 1858.

INTRODUCTION.

Les Sirènes, en grec Σειρῆνες, sont des êtres mythiques dont il est fait mention pour la première fois dans l'*Odyssée* (1). Voici ce qu'en dit Homère, ce grand inventeur des fables antiques.

Circé, avertissant Ulysse des dangers qui l'attendent, lui tient ce discours : « Vous trouverez sur votre chemin les Sirènes ; elles enchantent tous les hommes qui arrivent près d'elles. Ceux qui ont l'imprudence de les approcher et d'écouter leurs chants ne peuvent éviter leurs charmes, et jamais leurs femmes ni leurs enfants ne vont au-devant d'eux les saluer et se réjouir de leur retour. Les Sirènes les retiennent par la douceur de leurs chansons dans une vaste prairie, où l'on ne voit que monceaux d'ossements de morts et que cadavres, que le soleil achève de sécher. Passez sans vous arrêter, et ne manquez pas de boucher avec de la cire les oreilles de vos compagnons, de peur qu'ils ne les entendent. Pour vous, vous pouvez les entendre si vous voulez ; mais souvenez-vous de vous faire bien lier auparavant à votre mât, tout debout, avec de bonnes cordes qui vous attacheront par les pieds et par les mains, afin que vous puissiez entendre sans danger ces voix délicieuses. Que si, transporté de plaisir, vous ordonnez à vos compagnons de vous détacher, qu'ils vous chargent alors de nouveaux liens, et qu'ils vous lient plus fortement encore. Quand vos compagnons vous auront tiré de ce danger, et qu'ils auront laissé assez loin derrière eux ces enchanteresses, je ne vous dirai pas précisément quelle est la route que vous devez choisir ; c'est à vous de choisir et de prendre conseil de vous-même (2). »

Cependant Ulysse approche de la demeure des enchanteresses contre les séductions desquelles il doit se prémunir. Il nous raconte lui-même cet épisode de son voyage : « Notre vaisseau, poussé par un bon vent, arrive à l'île des Sirènes : le vent s'apaise dans le moment ; les vagues tombent et le calme règne. Aussitôt mes compagnons se lèvent, plient les voiles, reprennent leurs rames, et font écumer la

---

(1) Il faut noter cependant qu'on a signalé dans Hésiode quelques vers qui semblent faire allusion aux Sirènes et célébrer leur longévité. « Le corbeau vit neuf fois l'âge florissant de l'homme, le cerf quatre fois autant que le corbeau, le phénix neuf fois autant que le cerf ; mais vous, nymphes aux beaux cheveux, filles de Jupiter tout-puissant, vous vivez dix fois autant que le phénix. » M. Amédée Pichot, à qui nous empruntons cette citation, fait observer à ce propos que si l'on porte l'âge florissant de l'homme à trente ans, la vie de la Sirene pourrait durer 291,600 ans. Mais de tels calculs sont un pur amusement d'érudit et ne prouvent rien en fait. D'ailleurs il est plus que douteux qu'Hésiode, dans le passage rapporté ci-dessus, ait voulu parler des Sirènes. (Voyez *le Perroquet de Walter Scott*, par Amédée Pichot, t. I, p. 194. Paris, 1831.)

(2) Hom., *Odyss.*, XII, v. 39 seqq., v. 158 seqq., traduction française de Mme Dacier.

mer sous l'effort de leurs avirons. Je prends en même temps un grand pain de cire, je le mets en pièces avec mon épée, et, tournant ces morceaux dans mes mains, et à la chaleur du soleil qui était fort grande, j'en remplis les oreilles de mes compagnons, qui après cela me lièrent par les pieds et par les mains tout debout au mât du vaisseau, et, s'étant remis sur les bancs, ils recommencèrent à ramer. Quand notre vaisseau ne fut plus éloigné du rivage que de la portée de la voix, et que sans aborder nous poursuivions notre route, les nymphes nous aperçurent, et aussitôt élevant leurs voix, elles se mirent à chanter et à me dire : « Approchez de nous, généreux Ulysse, qui méritez tant d'éloges, et qui êtes l'ornement et la gloire » des Grecs ; arrêtez ce vaisseau sur ce rivage pour entendre notre voix. Jamais personne n'a passé ces » lieux sans avoir auparavant admiré la douce harmonie de nos chants. On continue sa route après avoir » eu ce plaisir, et après avoir appris de nous une infinité de choses ; car nous savons tous les travaux que » les Grecs et les Troyens ont essayés par la volonté des dieux sous les remparts de Troie : et rien de ce » qui se passe dans ce vaste univers ne nous est caché ! » Voilà ce qu'elles me dirent avec une voix pleine de charmes. J'en fus si touché, que je voulais approcher pour les entendre, et que je fis signe à mes compagnons de me délier. Mais ils se mirent à faire force de rames ; en même temps Périmède et Euryloque, s'étant levés, vinrent me charger de nouveaux liens et m'attacher plus fortement. Quand nous eûmes passé ces lieux charmants, mais trop dangereux, et que nous fûmes assez loin pour ne pouvoir plus entendre ni les sons, ni la voix de ces enchanteresses, alors mes compagnons ôtèrent la cire dont j'avais bouché leurs oreilles et vinrent me délier (1). »

Tel était le mythe des Sirènes dans sa simplicité primitive. Nulle fable cependant, parmi celles qu'a enfantées la mythologie antique, ne devait plus occuper l'imagination des hommes. Les poëtes s'en emparèrent comme d'un thème favorable aux plus bizarres fantaisies ; les philosophes y cherchèrent matière à interprétation et à raisonnement ; les artistes y trouvèrent le motif d'innombrables créations. Au moyen âge, la fable antique reparut sous des traits modifiés par les mythologies du Nord, et subit, sous l'influence germanique, une nouvelle série de transformations. L'origine, la forme, la dénomination et la résidence des Sirènes furent en même temps l'objet de recherches archéologiques infinies, et un naïf écrivain français, Claude Nicaise, a pu dire dans l'avertissement de son Discours sur les Sirènes, à la fin du XVII[e] siècle (2) : « Nous avons même été les chercher (les Sirènes) jusque dans le ciel et dans l'air aussi bien que sur la terre et sur l'eau, car les Sirènes se trouvent partout. On le peut voir dans le cartouche suivant que nous avons mis à la teste de ce discours, pour servir comme d'emblème et de tableau raccourci de tout ce que nous disons à leur sujet. » (Voy. pl. I, fig. 1.)

La vignette dont parle Nicaise représente, en effet, non-seulement les différentes formes et figures qu'on a données aux Sirènes, tant dans les temps anciens qu'au moyen âge, mais on y voit encore reproduits jusqu'à des animaux qu'on décorait jadis du titre symbolique de *Sirènes*. Nous reviendrons plus tard sur ce *tableau raccourci* des formes attribuées aux Sirènes ou aux êtres de leur famille. Nous tenions à établir un seul point, au début de ces études, sur le sujet qui a inspiré tant de pages éloquentes aux poëtes et tant d'ingénieux commentaires aux érudits : c'est l'abondance des éléments que fournit sur les Sirènes l'histoire des mythologies comparées, ainsi que l'analyse des monuments de la poésie et de l'art. La critique s'est rarement occupée de coordonner ces documents si divers : elle a surtout négligé certaines questions qui, dans le mythe des Sirènes, intéressent le musicien plus encore que le peintre et le poëte. On comprend dès lors l'intérêt qui pour nous s'est attaché à l'antique fable d'Homère et à ses mille transformations. Il y avait là un cadre aux recherches les plus variées, et notre seule préoccupation, au milieu

---

(1) Hom., *Odyss.*, XII, v. 166 seqq.

(2) Claude Nicaise, *les Sirènes, ou Discours sur leur forme et figure*. Paris, Anisson, 1691, in-4°.

des témoignages recueillis par la science, transmis par l'art et la poésie sur les Sirènes, c'était l'ordre à établir parmi tant de mythes et de symboles divers dérivés d'une même source. Cet ordre cependant nous était indiqué par le caractère même des travaux que nous interrogions, et voici comment, après une étude attentive de nos documents, nous avons divisé notre ouvrage.

Trois grandes parties y sont à distinguer : La première, principalement mythologique, contient des recherches sur l'origine et les transformations de la fable des Sirènes dans ce qu'on est convenu d'appeler l'*antiquité classique*, et dans les traditions des peuples du Nord. La seconde, plus spécialement historique et critique, fournit diverses interprétations de cette fable, d'après les récits des voyageurs, les différents systèmes de morale et de philosophie, les monuments de l'art ancien et moderne, et les conceptions des écrivains et des poëtes les plus célèbres. La troisième, qui est la partie musicale du livre, montre les rapports de cette donnée allégorique avec l'incantation, non pas seulement l'incantation pratiquée au moyen des mots, mais celle qui emploie le chant et le jeu des instruments. Cette dernière partie traite d'abord de la musique des Sirènes en relation évidente avec les concerts des Muses et l'harmonie des sphères dont nous avons parlé dans un autre ouvrage (1); puis de l'art des enchanteurs, des chants et des instruments magiques. Elle renferme, en outre, une étude très développée sur le *chant du Cygne*, autre mythe relatif à l'incantation, lié sur plus d'un point à la fable des Sirènes.

Telles sont les principales divisions de notre livre. Les divinités marines auxquelles il est principalement consacré n'en occupent pourtant pas seules les pages, et nous avons groupé autour d'elles un grand nombre de divinités et d'esprits des eaux, comme par exemple, en ce qui regarde les peuples anciens, les Muses, les Nymphes, les Néréides, les Tritons et autres monstres aquatiques ; et, en ce qui regarde les peuples du Nord, les Nixes, les Ondines, les Elfes, les Willis, les Walkyries, les Dames blanches et autres fées des eaux. Toutes ces divinités n'ont pas encore été étudiées au point de vue particulier sous lequel nous les considérons ici. L'art musical ne leur est pourtant pas demeuré tout à fait étranger jusqu'à ce jour. Il a déjà puisé, au contraire, dans les fables et les légendes qui les concernent, un assez grand nombre de sujets dramatiques dont les compositeurs se sont inspirés avec succès. Il aurait tout avantage à y chercher encore des matériaux pour refaire ou compléter certaines parties de son histoire, des notions pour expliquer les symboles qui jettent un voile sur ses origines, enfin des exemples pour montrer le lien puissant qui le rattache aux dogmes religieux ou philosophiques, lien dont le vulgaire soupçonne à peine l'existence. L'ouvrage que nous publions aidera peut-être au résultat que nous venons d'indiquer, et sera consulté avec fruit par les musiciens, bien qu'il ne traite pas exclusivement de matières relatives à la musique. Les éléments dont nous l'avons enrichi en puisant à des sources littéraires encore inexplorées le feront peut-être rechercher des personnes qui s'intéressent non-seulement aux faits du domaine scientifique, mais aux conceptions écloses dans la sphère lumineuse de l'idéal.

---

(1) *La Harpe d'Éole et la musique cosmique, études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de Stéphen ou la Harpe d'Éole, grand monologue lyrique avec chœurs.* Paris, G. Brandus, Dufour et Comp., 1856, 1 vol. gr. in-4, avec un grand nombre de planches (voy. 1re part., I, *Musique des sphères*).

LES SIRÈNES

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

LES SIRÈNES DANS LA MYTHOLOGIE CLASSIQUE.

Que signifie le mot *sirène* (Σειρὴν)? C'est un premier point à examiner, et ici déjà les opinions les plus divergentes se manifestent. Les uns font dériver ce mot de σειρὰ (chaîne), d'où vient aussi le verbe σειρεύω, σειραω (lier, tirer, attacher avec une corde), « parce que ceux que les Sirènes avaient une fois attirés à elles et engagés dans leurs liens ne pouvaient s'en défaire (1). » D'autres cherchent l'origine de la désignation des Sirènes soit dans le verbe σειραίνειν (dessécher), soit dans le verbe συρειν (jouer du chalumeau, souffler), soit encore dans les dérivés de σείρ (qui signifie soleil, d'après Suidas) : σειριάω (luire), Σείριος (Sirius (2) et le soleil). Enfin Bochart (3), et après lui bien d'autres savants, ont cru trouver la racine du mot grec dans un mot des langues hébraïques et puniques, *sir*, qui signifie *chant*, *cantique* (4). Quoi qu'il en soit, ce que les diverses étymologies établissent, c'est le charme, l'attraction que le mot *sirène* est destiné à définir, et qu'il faut nécessairement attribuer à la nature musicale des êtres qui portent ce nom.

Du nom générique si nous passons aux noms propres des Sirènes, nous trouvons le même désaccord dans les opinions, mais nous serons toujours amené à regarder comme établi et prépondérant ce caractère musical qui est le point de départ de nos recherches.

Les anciens ont émis les idées les plus contraires sur les noms et le nombre des Sirènes. Homère, dans le passage où il en parle (5), emploie la forme du duel : Σειρήνοιιν. Selon lui, il n'y avait donc que deux Sirènes. Son scoliaste Eustache (6) les nomme Aglaophone et Thelxiopeia. Plus tard, le nombre des Sirènes fut porté à trois, quelquefois même à quatre ou cinq. Platon, dans son livre de la *République*, va jusqu'à compter lui

---

(1) Nous citons Nicaise, *Discours sur les Sirènes*, XXIV, p. 53. C'est aussi dans ce sens que Pindare (Paus., X, 5) les nomme Κηληδόνες (enchanteresses).

(2) Le chien céleste.

(3) *Hierog.*, lib. IV, cap. VIII, p. 11. Nicot et Ménage adoptent aussi cette étymologie.

(4) « Itaque שיר, *sirén* est canorum monstrum, quale non solum a poetis, verum etiam a sculptoribus et a pictoribus fingitur. » (Gori, *Mus. Etrusc.*, I, II, p. 279.) Suivant Bouché de Cluny, qui retrouve ce mot dans la langue celtique, *sirène* signifie *conducteur des vents*, *si* étant l'expression du son pressé contre nos dents, et le chant de la Sirène indiquant cette faculté de la nature par laquelle l'air pressé rend un son. Les druides désignaient par le mot *sirène* le son proprement dit. (Voyez *les Druides*, par J.-B. Bouché de Cluny. Paris, 1844, p. 166.)

(5) Hom., *Odyss.*, XII, 52.

(6) Eustath., I, I, 45.

Sirènes, qui, placées dans les huit cercles du ciel, entonnent l'harmonie des sphères. C'est ce qui a conduit quelques savants à interpréter le mot *sirènes* par étoiles, de σειριάω (luire). Tzetzes (1) compte trois Sirènes, qu'il nomme Peisinoe, Aglaophone et Thelxiopeia. D'après d'autres écrivains (2), les Sirènes se seraient nommées Parthénope, Ligeia et Leucosie ; d'après le scoliaste d'Apollonius, Thexiopée ou Thelxinoé (3), Molpée (4) et Aglaophone. Voici comment cette différence des noms est expliquée dans une savante dissertation de Beger (5) : « Peut-être admettra-t-on qu'il en est arrivé ici comme pour d'autres faits, qu'il y a eu différents groupes, différents chœurs de Sirènes, et qu'on leur a, par conséquent, attribué différents noms. Outre la diversité de ces noms, on expliquerait ainsi la diversité des récits qui font coïncider, les uns la mort des Sirènes se précipitant dans la mer avec le passage des Argonautes, les autres avec celui d'Ulysse, qui les montrent tantôt jetées sur le rivage et ensevelies, tantôt changées en rochers ou en îles, — qui diffèrent enfin sur la véritable résidence des Sirènes... A première vue, c'est là sans doute une hypothèse très satisfaisante, mais qui ne s'appuie jusqu'à présent sur aucune autorité. » Ajoutons qu'en cherchant ainsi à mettre d'accord les poetes, on a oublié qu'ils avaient la liberté de modifier et de développer à leur guise les mythes transmis par leurs devanciers.

Les noms des Sirènes, quels qu'ils soient, leur ont été donnés par rapport à certaines qualités qu'on leur supposait, et ces qualités, à une seule exception près, sont toutes musicales. Ainsi Aglaophone (αγλαός superbe, brillant ; φωνή, son, voix, chant) signifie : qui a une voix superbe.

Thelxiopeia, Thelxiopée (θελγω, adoucir, flatter, et ὄψ, ὀπὸς, ἡ, voix et chant), qui a une voix agréable, douce, flatteuse.

Thelxinoé (θελγω, et νοῦς, âme), qui adoucit l'âme par le chant, par la musique.

Parthénope (6) (παρθένος, vierge, et ὄψ), qui a une voix de vierge.

Molpée (ἡ μολπή, dérivé de μέλπομαι, au prét. med. μεμόλπα, chanter), qui chante, chanteuse.

Ligeia, Ligea, Ligée, est ainsi nommée à cause de l'excellence de sa voix et de la musique qu'elle fait entendre. (Le verbe λίγγω signifie faire un bruit clair, rendre un son doux, et λιγαίνω, chanter d'une voix claire et harmonieuse).

Enfin Leucosie paraît avoir été nommée ainsi à cause de sa beauté, car λευκὸς signifie blanc, et la blancheur est un des attributs de la beauté (7).

On le voit, toutes ces qualités attribuées aux Sirènes, à l'exception de la dernière, ont trait à la musique, l'art qui par excellence tient son nom des Muses. Il n'est donc pas étonnant que les poëtes aient généralement nommé les Sirènes filles des Muses.

Nous connaissons maintenant l'étymologie du nom générique des Sirènes et le sens particulier des noms propres qui leur ont été attribués par les anciens mythologues. Entrons maintenant plus avant dans l'histoire de ces êtres singuliers ; interrogeons les poëtes sur leur origine et leur naissance.

---

(1) Tzetz. *ad Lyc.*, 712.

(2) Petron., *Satir.*, 5. — Plin., III, v. 9. — Eustath., I, 1. — Strab., p. 246-252. — Serv., *ad Virg. Georg. VI*, 562 seqq. — Claud., *Ep. in Sir.*, 24. — Clearch. Solens, *De Amatorii*, lib. III.

(3) Le même nom est donné par Cicéron à une des Muses.

(4) *Al.* Molpadie, — Molpe.

(5) L. Beger, *Ulysses Sirenes prætervectus*, *ex delineatione Pighiana*. Colon., 1703, fol.

(6) Le mot Parthenope pourrait aussi expliquer la forme qu'on donnait aux Sirènes, si on le dérivait de παρθένος et de ὤψ, ὠπὸς, l'œil, le visage, visage de vierge ; d'après le mot d'Ovide : *Virginis ora geratis*. Mais à cause de l'absence de l'ω, il faut donner la préférence à l'autre étymologie. Néanmoins Natalis Comes (*N. Comitis Mythologiæ, sive explicationis fabularum, libri decem*, Hanoviæ, Wechel, 1605, 1 vol. in-8, lib. VII, cap. xiii, p. 757-765, *De Sirenibus*) explique de cette manière le mot *Parthénope*, ainsi que les autres noms de la même terminaison : « Aglaope suavis est aspectu, Thelxiope vel solo » aspectu delectat cum θέλγειν delectare significet ; et Thelxinoe » mentem demulcet, et jucunda vox est Aglaophoni, et sonora Ligeæ. » et candida est Leucosia, et virginis faciem habet Parthenope. » Voici comment un autre explique aussi le nom de Ligia : « Ligia quasi » licia, ab alliciendo, vel ligando metaphoricos, quod venustate as- » picientes se devinceret. » (*Omnia Andreæ Alciati V. C. emblemata. Adjectis commentariis et scholiis..... per Claudium Minœm Divionensem.* Antwerp., Plantinus, 1574, in-24, p. 310 et suiv.) Cette divergence provient du point de vue particulier de ces auteurs qui croient que les Sirènes étaient des courtisanes.

(7) C'est ainsi qu'Anacréon donne cet attribut à la déesse même de la beauté, à Vénus :

Ἄρα τίς ὄπερθε λευκὰν,
Ἁπαλὰν χάραξε κύπριν.

De même Hélène est nommée λευκώλενος (au bras blanc) par Homère (*Iliad.*, III, v. 121) :

Ἶρις δ' αὖθ' Ἑλένῃ λευκωλένῳ ἄγγελος ἦλθεν.

On s'accorde à donner pour père aux Sirènes le fleuve Achélous (1), d'où leur nom d'Achéloïdes.

« . . . . Acheloidumque reliquit
» Sirenum scopulos (2). . . . . »

Pour mère les Sirènes auraient eu, selon les uns, une des neuf Muses; selon les autres, Stérope, fille d'Amythéon. Ceux qui croient les Sirènes filles des Muses, leur donnent pour mère tantôt Calliope (3), tantôt Melpomène (4) ou Terpsichore (5), ou Erato (6). D'après une autre version (7), les Sirènes seraient filles de la Terre (Gæa), qui avait aussi donné naissance aux Géants, leurs égaux en méchanceté et en monstruosité.

L'imagination des anciens a encore cherché d'autres origines, et nous ne saurions passer sous silence l'opinion de ceux qui, d'après Sophocle, les font descendre du dieu marin Phorcus ou Phorcys (8). Cependant, comme nous l'avons dit plus haut, on leur donne plus ordinairement pour père le fleuve Achéloüs. Nicaise nous raconte cette dernière fable en détail, d'après l'auteur des *Métamorphoses*, mais dans un style qui ne s'inspire guère de la poésie d'Ovide (9) : « Hercule, dit-il, ayant eu quelque démêlé avec Achéloüs au sujet de Déjanire, ils en vinrent aux prises. Achéloüs se reconnaissant, dans le combat, inférieur en force à ce dieu, chercha tous les moyens de ne point succomber, et pour cela il prit plusieurs formes, premièrement celle de serpent, et ensuite celle de taureau. Hercule lui arracha une corne, qu'on a appelée la corne d'abondance, qui fut donnée à la Fortune comme sa compagne inséparable : Achéloüs, ne pouvant souffrir d'être privé d'une de ses cornes, donna pour la ravoir celle d'Amalthée à Hercule, qui lui rendit la sienne ; mais enfin, vaincu par ce héros, il se cacha dans un fleuve qui porte son nom, et qu'on représente avec deux cornes. Les poëtes disent que du sang qui sortit de cette corne arrachée par Hercule naquirent les Sirènes (10). »

On peut citer encore sur la naissance des Sirènes un passage de Gerhard, qui nous expliquera plus tard l'origine de ce mythe. « Les Sirènes, ces muses du chant trompeur, qui se tiennent sur une île aride, ont été engendrées par Achéloüs qui, vers la mer, diminue en force, et par Stérope, ou plutôt par l'une des Muses, par Melpomène, la muse du courant harmonieux, ou par Terpsichore, la muse de la danse des ondes, ou bien encore par Calliope, c'est-à-dire la belle voix (11). »

D'après ce passage de Gerhard, c'est sur un rocher aride que les perfides et séduisantes filles d'Achéloüs auraient fixé leur résidence. Ceci nous amène à dire un mot des efforts qu'ont tentés les commentateurs et les mythologues pour déterminer la situation de l'île des Sirènes. Homère place l'île des Sirènes entre l'île d'Ala et le rocher de Scylla. C'est là qu'elles sont assises dans un pré fleuri, couvert des funèbres dépouilles de leurs victimes :

Ἀλλά τε Σειρῆνες λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῇ
Ἥμεναι ἐν λειμῶνι.....

Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει θεσπεσιάων
Φθόγγον ἀλεύασθαι, καὶ λειμῶν' ἀνθεμόεντα (12).

---

(1) Ce fleuve sépare l'Étolie de l'Acarnanie et baigne la ville de Nicopolis.

(2) Ovid., *Métam.*, XVIII. Silius Italicus nomme aussi la Sirène *Acheloias.*

(3) Servius, *Georg.*, I, 8.

(4) Hyg., fab. 141, 125. — Nicaud, lib. III, *Mutator.*

(5) Apollonius Rhod., IV, 893.

(6) Creuzer, *Religions de l'antiquité*, liv. VII, chap. II (t. III, 1re part., p. 195).

(7) Euripid., *Hel.*, V, 167. — Cf. Winckelmann, *Mon. inéd.*, n° 46, p. 51.

(8) Plut., *Symp.*, IX.

(9) Voyez plus loin l'endroit où nous parlons plus en détail d'Achéloüs.

(10) Nicaise, *Discours sur les Sirènes.*

(11) « Die Sirenen, Musen des Truggesaugs auf dürrem Eiland, » zeugte Acheolus, dergegen das Meer zuau Kraeften schwindet, mit » Sterope, oder bezeichnender mit einer der Musen : mit Melpomene, » die Muse harmonischer Stræmung, oder mit Terpsichore, als Musen » des Wellentanzes, auch wohl mit Kalliope das ist schœuklang. » Gerhard, *Auserlesene Griech. Wasenbilder.* Berlin, Reimer, 1840, 3 vol. grand in-4° pl., et 3 vol. texte (voyez t. II, p. 109, note 100).

(12) Hom., *Odyss.*, XII, 41, 45, puis 158, 159, etc. « Les Sirènes les retiennent par les douceurs de leurs chants dans une vaste prairie..... D'abord elle (la déesse) nous exhorte à fuir la voix enchanteresse des Sirènes, et à fuir loin de la prairie qu'elles habitent ».

L'auteur du poeme sur l'expédition des Argonautes (1) nous montre, au contraire, les Sirènes assises sur « un rocher élevé et escarpé » (Πετρη εὐφπεροδευ ἀπόῤῥωξ) (2), « un rocher neigeux (3) » (Σκόπελος νιφόεις), « une cime » (ἄκρη). L'opinion de l'auteur des *Argonautes* a prévalu ; c'est sur un rocher qu'on place généralement les Sirènes. Ainsi, pour désigner la résidence des Achéloïdes, Mela emploie le mot *petræ;* Solinus, *Sirenum saxa;* Virgile, *scopuli;* Aulu-Gelle, *Sirenios scopulos;* Claudien, *saxa musica.* En plaçant la résidence des Sirènes sur un rocher, on se met d'accord avec la fable qui les fait se précipiter dans la mer; fable dont les traits principaux nous ont été conservés par l'auteur de l'*Argonautique*. « Elles se précipitèrent, dit-il, du haut des rochers dans la mer profonde » ; et par Hygin : « A scopulis in quibus morabantur præcipitârunt se in » mare. »

A la rigueur, les deux opinions peuvent se concilier, et Apollonius place tantôt les Sirènes dans une île belle et fleurie, tantôt sur un endroit élevé. d'où elles observent les vaisseaux qui viennent à passer : « Aussitôt, dit ce poëte, ils aperçurent une île belle et fleurie où les Sirènes, filles d'Achéloüs, charment par leurs douces chansons tous ceux qui y abordent.... Elles sont toujours en observation sur une hauteur. »

Nous voyons les peintres et les sculpteurs se partager, comme les écrivains, entre ces deux formes de la fiction. Sur le cartouche de Cl. Nicaise, les Sirènes nous apparaissent debout dans une plaine (voy, pl. I, fig. 1) ; c'est aussi dans une plaine que nous les montre une autre figure citée par Fabrettus d'après un vieux monument des jardins du Vatican, ainsi qu'une pierre gravée citée par Creuzer (4) (voy. ici pl. I, fig. 3 *a*). Dans un autre dessin tiré des manuscrits de Pighii, « les Sirènes sont placées sur un rocher aride et escarpé. » Elles sont également représentées sur des rochers dans les monuments étrusques cités par Gori (5) (voy. fig. 4-6). Les figures 7 (6) et 8 (7) suivent la tradition du moyen âge, qui fait des Sirènes des monstres demi-femme et demi-poisson : elles les montrent par conséquent assises dans la mer à côté de leurs rochers.

Quant à la situation de l'île des Sirènes, il règne une confusion bien plus grande encore parmi les historiens et les géographes anciens. C'est en effet un point qu'il est fort difficile de bien établir. Sans discuter le plus ou moins de probabilité des différentes hypothèses émises à cet égard, nous nous bornerons à indiquer les différents endroits assignés pour résidence aux Sirènes, en y ajoutant les mythes qui ont donné lieu à ces suppositions.

Homère et d'autres ne parlent que d'une seule île ou d'un seul rocher, d'accord sur ce point avec les artistes qui ont représenté les Sirènes. D'autres, au contraire, nomment trois îles, communément *Sirenusæ* (*insulæ*), qu'ils disent avoir été habitées par les Sirènes.

Voici l'opinion d'Aristote : « On dit que les îles Sirénuses se trouvent en Italie, à l'extrémité du détroit situé en avant d'un lieu saillant et riche en baies, renfermant Cumes, et formant la limite de la Posidonie. C'est là aussi qu'est situé le temple des Sirènes, et que les habitants les vénèrent par de nombreux sacrifices. Ceux qui rapportent aussi leurs noms nomment l'une Parthénope, l'autre Leucosie, et la troisième Ligie (8). »

Strabon (9) parle de trois îles désertes et rocheuses qui portent le nom de Σειρηνοῦσσαι, et qui se trouvaient près du promontoire de Minerve, aujourd'hui *punta della Campanella*. C'est pour cette raison, sans doute, que

(1) Ce poëme est à tort attribué à Orphée; il est même d'une origine plus récente que les poëmes d'Homère, et Beger se trompe quand il croit y trouver une autorité plus ancienne que l'*Odyssée*.

(2) *Argonautic.*, V, 1263, 1281, 1285.

(3) Par ce mot *rocher neigeux*, il ne faudrait pas entendre que le rocher fût couvert de neige. Cela signifie qu'il était blanchi par les ossements des victimes des Sirènes. Homère nous montre l'île *toute blanche d'ossements*. Virgile nous peint les rochers des Sirènes comme blanchis par les ossements de bien des hommes :

> Jamque adeo scopulos Sirenum advecta subibat
> Difficiles quondam, multorumque ossibus albos.

(4) Voyez Beger, *loc. cit.*, p. 2; voyez aussi Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, pl. 229, n° 830.

(5) Gori, *Museum Etruscum*. Les figures 4 et 5 se trouvent dans le 1er vol., tab. 147, nos 1 et 2; elles sont tirées d'une urne funéraire qu'on voit à Volaterre, dans le palais de L. Maffei. La figure 7, qui se trouve sous le titre des volumes I et II, est un bas-relief d'un vase étrusque conservé dans le musée de Marchio Nicolini, à Florence.

(6) *Omnia Andreæ Alciati V. C. emblemata. Adjectis commentariis et scholiis... per Claudium Minoem Divionensem*, n° 115, p. 310.

(7) *Joachimi Camerarii medici V. Cl. symbolarum et emblematum centuriæ tres.* Vœgelin, 1605, 1 vol. in-4°, cent. II, p. 102, n° C.

(8) Aristot., *De mirabilibus auscultationibus* (Περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων), cap. CX.

(9) Strab., *Geogr.*, lib. I.

Strabon ajoute que quelques-uns nommaient ce promontoire « le promontoire des Sirénuses » (1). D'autres, comme Pline, placent le séjour des Sirènes dans le promontoire même de Minerve (2). Strabon (3) parle aussi d'un *promontoire des Sirènes* qui forme le golfe de Posidonie et qui est situé en face de l'île de Leucosie (aujourd'hui *Piana*). Servius cherche ailleurs le séjour des Sirènes : « Sirenes primùm juxtà Pelorum, post » in Capreis insulis habitàrunt (4). » Ce que Servius nomme ici au pluriel *Capreæ insulæ* n'est qu'une seule île (5). Cette île de Caprée est, selon Beger, le véritable séjour des Sirènes; car, dit-il, c'est la seule qui réunisse les différentes qualités que les poëtes attribuent à l'île des Sirènes : c'est en même temps une île *rocheuse et fleurie*. Elle servait de résidence et de château fort à Tibère; elle lui plaisait beaucoup, dit Suétone, parce qu'on n'y pouvait aborder que d'un côté, par une entrée fort étroite, et que partout ailleurs des rochers escarpés, d'une hauteur immense, ainsi que les profondeurs de la mer, la rendaient inaccessible (6).

Juvénal nous montre le tyran confiné sur « l'étroit rocher de Caprée » :

. . . . Tutor haberi
Principis angusta Caprearum in rupe sedentis
Cum grege Chaldæo ? (7) . . . .

Il paraît cependant que ce rocher, ou plutôt cette île rocheuse, inculte dans l'origine, fut fertilisée par les soins de l'homme et prit un aspect enchanteur. Elle se couvrit de belles cultures et d'habitations splendides. Stace l'appelle la *riche* Caprée :

. . . . . Dites Capreæ, viridisque resultant
Taurubulæ, et terris ingens redit æquoris echo (8).

Il se plaît à rappeler le séjour qu'il y avait fait, chez un de ses meilleurs amis : « J'habitais à cette époque, dit-il, près des rochers fameux par le souvenir des Sirènes, au sein de la famille de l'éloquent Vopiscus (9). »

D'autres vantent cette île pour son heureux climat. Tacite attribue à Caprée une température très douce en hiver, parce qu'elle était préservée de la fureur des vents par une saillie de montagnes, et un été fort agréable, la mer étant ouverte de tous côtés. Ce lieu était donc parfaitement choisi pour devenir la résidence des enchanteresses nommées Sirènes : de riants ombrages et des rocs escarpés, des fleurs, et tout auprès l'écueil.

D'après une autre tradition, les Sirènes, lors du passage d'Ulysse et d'Orphée, se sont jetées à la mer et ont été changées en rochers, ce qui, selon les uns, aurait donné naissance aux îles Sirénuses. « Or, dit Beger, il est bien évident que si les corps des Sirènes ont été changés en îles Sirénuses, elles n'ont pas pu habiter auparavant ces îles; il faut donc en conclure que les Sirènes n'ont pas habité les Sirénuses, mais plutôt l'île de Caprée, située en face de ces îles. » Hygin semble insinuer que les Sirènes ont été changées en îles Sirénuses. Après avoir raconté qu'elles se sont précipitées dans la mer, il ajoute que ce lieu se nomme d'après elles *Sirénides*, et qu'il se trouve entre la Sicile et l'Italie (10).

Une tradition toute différente de celle que nous venons de faire connaître établit que les Sirènes n'ont pas

---

(1) Strab., *Geogr.*, lib. V, cap. IV.

(2) Plin., *Hist. nat.*, lib. III, cap. V : « Surrentum cum promon- » torio Minervæ, Sirenum quondam sede. »

(3) Strab., *Geogr.*, lib. VI, cap. I.

(4) Serv., *ad Virg. Æneid. lib.* V.

(5) Cluverius, *De Italia antiq.*, lib. IV, p. 1162-1169.

(6) Suet., *Tiber.*, cap. XL.

(7) « Veux-tu passer pour le tuteur du prince confiné sur l'étroit rocher de Caprée, au milieu d'une troupe de Chaldéens? » (Juv., *Satir.* X, v. 92, 93.)

(8) « La riche Caprée, la verdoyante Taurubule, retentissent de ses efforts, et l'écho en répercute au loin le bruit dans les plaines. » (Stat., *Sylvar.* lib. III, carm. I, *Œuvres complètes des auteurs latins, publiées par Nisard.*)

(9) Stat., *Sylv.* III, carm. I.

(10) « Locum ab iis Sirenides cognominari, qui est inter Siciliam et » Italiam. » Il faut ici faire observer que Hygin nomme *Sirenides* les îles que Strabon nomme *Sirenusæ*.

été changées en rochers, mais que leurs corps ont été jetés sur différentes rives qui prirent leur nom. Hoffmann confond ces rives avec les Sirénuses, auxquelles il impose les noms des Sirènes ; il dit dans son Lexique : « Les Sirénuses, ou rochers des Sirènes, sont trois petites îles, ou plutôt trois rochers, dans le golfe Pæstanien (1), près du promontoire des Sirénuses, qui termine ledit golfe. La plus rapprochée de ces îles se nomme Leucosie ou Leucasie, les autres Parthénope et Ligie (2). » Mais cette assertion de Hoffmann ne s'appuie sur aucune autorité.

Selon d'autres, les rives où l'on aurait enterré le corps des Sirènes, et auxquelles on aurait donné les noms de ces dernières, diffèrent entièrement des Sirénuses. Parthénope ne serait pas le nom d'une île, mais désignerait quelquefois la ville de Naples. Étienne dit : « Naples, ville célèbre de l'Italie, où repose Parthénope, l'une des Sirènes. » Suidas dit simplement : « Naples, où se trouve la statue de Parthénope. » Strabon : « Naples, où l'on montre le monument de Parthénope, l'une des Sirènes. » Pline : « Naples, ville de Chalsidenses, nommée aussi Parthénope à cause du sépulcre de l'une des Sirènes. » Et Silius : « L'une des Sirènes, fille d'Achéloüs, donna un nom célèbre à ces mers, et, fatale aux navigateurs, chantait sur les ondes pour la perte de ces malheureux. »

Cette tradition était tellement populaire, qu'Auguste fit graver la figure de la Sirène Parthénope sur les récompenses qu'il accordait à la ville de Naples. Spanheim (3) donne le dessin d'une de ces monnaies qui se trouvait dans la collection de la famille Petronia Fulvia (voy. pl. I, fig. 9). D'un côté se trouve l'effigie d'Auguste qui a restauré Naples, de l'autre la sirène Parthénope. Voici comment Nicaise explique symboliquement ce mythe de Parthénope à Naples : « Nous reconnaissons par toutes ces choses que la ville de Naples était le vrai séjour des Sirènes, car où pouvaient-elles, pour tous les autres plaisirs, aussi bien que pour celui de la musique, choisir plus commodément leur demeure qu'en ce lieu, où les empereurs romains habitaient la plus grande partie de l'année. C'est de là que je me persuade que les Napolitains ont toujours pris Parthénope pour leur symbole, tant à cause, s'il m'est permis de le dire, que par ses ailes elle marque qu'elle a toujours volé jusqu'au ciel et s'est élevée au-dessus des autres villes d'Italie, tant par sa noblesse et les beaux esprits qu'elle a produits, qu'à cause que par sa lyre elle marque l'agrément de la ville, la douceur et affabilité de ses citoyens et la tranquillité de son état et de sa concorde (4). » En traçant avec une naïve emphase cet éloge de la ville de Naples auquel le dicton célèbre : *Veder Napoli, e poi morire*, aurait pu servir de conclusion, Nicaise ne s'aperçoit pas que sa plume elle-même prend des allures de Sirène et n'évite pas les formes entortillées.

Le souvenir des Sirènes vit encore à Naples : il y a dans cette ville un *palais des Sirènes* dont on attribue la fondation à Jeanne II, et qui doit son nom aux séductions, aux pompes de tout genre que cette reine s'était plu à multiplier dans cette résidence favorite. Aujourd'hui le palais des Sirènes est transformé en verrerie ; des vapeurs rougeâtres, des bruits sinistres, remplissent le jour son enceinte désolée ; et la nuit, il est, à en croire le peuple napolitain, visité par le diable, qui vient de temps en temps y tenir sa cour au milieu des hibous effarouchés (5).

Leucosia était une île située de l'autre côté du golfe Pæstanien, et éloignée par conséquent des Sirénuses de toute la largeur du golfe, comme Pline d'ailleurs le donne à entendre (6). Strabon en parle en ces termes : « Si de la Posidonie on s'avance dans la mer, on rencontre l'île de Leucosie (7) à peu de distance de la terre ferme ; elle tient son nom de l'une des Sirènes qui, après s'être précipitée au fond de la mer, selon la tradition, y fut jetée sur le rivage (8). » D'après Lycophron, Leucosie ou Leucasia fut jetée sur le rivage élevé

(1) *Pæstanus Sinus*, aujourd'hui le golfe de Salerne.

(2) « *Sirenussæ* vel *Sirenusæ*, Petræ Sirenum, Melæ, Saxa Sirenum » Solino, insulæ tres parvæ, velut scopuli in sinu Pæstano apud pro- » montorium Sirenussorum, quod sinum prædictum finit. Quarum » proprior Leucosia, sive Leucasia dicitur, reliquæ Parthenope et » Ligia ». (Hoffmann, *Lexicon*.)

(3) *Ezechielis Spanheimii dissertationes de præstantia et usu numismatum antiquorum*. Lond., Schmith., 1706 (2 vol. in-fol.), p. 251 et suiv. — La même figure est reproduite par Nicaise et Beger.

(4) Ch. Nicaise, *Discours sur les Sirènes*, p. 32.

(5) Voyez l'intéressante relation intitulée : *D'Angers au Bosphore*, par M. Godard. Paris, Maison, 1857, p. 350.

(6) « Contra Pæstanum sinum Leucosia est, a Sirene ibi sepulta « appellata ». (Plin., *Hist. natur.*, lib. III, cap. VII.)

(7) Aujourd'hui Piana.

(8) Strab., *Geogr.*, lib. VI, cap. X.

d'Enipée, et donna longtemps son nom à ce rocher où le violent Is et son voisin le Laris déversèrent leurs eaux (1).

Enfin l'île de Ligée était la plus éloignée du siége des Sirènes. « Dans la Brutie, dit Solinus, se trouve un temple de Minerve élevé par Ulysse et une île nommée Ligée à cause de la Sirène qui y est ensevelie et qui porte ce nom (2). » Cette île est située tout près de la ville de Terine, dans le golfe de ce nom. C'est à cause de cette proximité qu'on la nomme quelquefois *scopulus Terinæus*, rocher de Terine, au dire de Cluverius. C'est pour cette raison aussi que Lycophron a pu dire que la sirène Ligea avait été jetée sur le rivage de Terine en repoussant le flot.

Il est donc établi que ce ne sont pas les Sirénuses (*Sirenusæ*) qui portaient les noms propres des Sirènes, mais bien la ville de Naples et les deux îles Leucosie et Ligée, assez distantes des îles Sirénuses.

Tout cela, au fond, importe peu. La topographie d'un mythe doit nécessairement prêter aux conjectures et rester dans le vague. Mais si, passant du domaine de la fiction dans celui de la réalité, on reconnaît que la fable des Sirènes, comme celle de Charybde et Scylla, a été imaginée pour expliquer sous une forme poétique les dangers qui attendent les navigateurs sur les mers, ou bien, dans un sens philosophique, les périls que l'homme en cette vie rencontre sur sa route, on s'inquiétera peu de savoir quel est celui des anciens géographes ou historiens qui a su le mieux déterminer le lieu de résidence de ces divinités marines. Il suffit de constater que des îles et des écueils situés entre l'Italie et la Sicile, paraissent avoir eu tour à tour le privilége d'être rattachés à la fable des Sirènes, et ont été pris tantôt pour le lieu d'habitation de ces subtiles enchanteresses, tantôt pour le résultat même de leurs métamorphoses. Ces îles et ces écueils ne sont pas toujours à une très grande distance les uns des autres, ils appartiennent à la même région maritime; on pouvait donc facilement les confondre entre eux. C'est en Sicile, comme l'a fort bien remarqué M. Alfred Maury, qu'ont pris naissance un grand nombre de dogmes et de symboles relatifs au passage et au séjour des âmes dans les enfers, et nous ne devons pas être étonnés de rencontrer dans le même lieu les Sirènes, que nous verrons bientôt figurer dans le cortége de Proserpine, jouer le rôle de divinités psychopompes, et revêtir en partie cette forme d'oiseau sous laquelle les anciens aimaient à représenter l'âme humaine après sa séparation d'avec le corps, surtout dans les cas de mort violente.

Après avoir parlé de l'origine et de la résidence des Sirènes, il nous reste à faire connaître dans leurs traits principaux ces êtres qui, nous l'avons vu, jouent un si grand rôle dans la mythologie antique. Un mot d'abord sur leur forme. L'interprétation du mythe classique par l'art nous occupera dans une autre partie de ce travail; nous nous bornerons ici à décrire les Sirènes sans entrer dans l'examen des monuments divers que nous offrent sur elles les musées et les recueils iconographiques. Notons donc que l'art antique prête aux Sirènes tantôt la forme d'une vierge nue ou vêtue, avec ou sans ailes; tantôt celle d'un oiseau à tête humaine, tantôt celle d'une femme avec ailes, pattes et queue d'oiseau (3). Enfin, à une époque plus récente, les Sirènes commencent à se montrer sous les traits de femmes-poissons (4). De ces diverses figures attribuées aux célèbres enchanteresses, c'est la dernière qui est restée la plus populaire, et c'est celle aussi dont s'est surtout emparée la fantaisie du moyen âge.

---

(1) Lycophr. *in Alexandr.*, 723.

(2) « Mox in Bruttiis ab Ulysse exstructum templum Minervæ, » insula Ligea appellata, abjecto ibi corpore Sirenis ita nominatæ. » (Solin., cap. VIII.)

(3) Sur quelques monuments dont l'ancienneté paraît douteuse, on trouve une Sirène mâle, c'est-à-dire une Sirène avec le buste d'un homme, des jambes d'oiseau, des ailes et quelquefois la queue d'un coq. La figure 14, pl. II, représente une Sirène de cette espèce, d'après un dessin tiré du *Bilder Lexicon*, dont la provenance n'est pas indiquée.

(4) Lucien, qui a parodié tant de mythes antiques, n'avait garde d'oublier celui des Sirènes. Il les fait figurer dans un de ses romans intitulé *Histoire veritable*, et où il a imité, si l'on en croit Phocius, un ouvrage d'Antonius Diogène, contemporain d'Alexandre le Grand, sur l'île de Thulé. On peut du moins reconnaître l'île des Sirènes dans cette île de Cabaluse (qui renverse à terre), où Lucien fait aborder son héros, narrateur d'une nouvelle Odyssée qui a pu servir de modèle aux voyages extravagants de Cyrano de Bergerac. L'île de Cabaluse est peuplée de femmes belles et jeunes; elle a pour capitale Hydamandie. Le navigateur dont Lucien nous transmet le récit est fort bien accueilli, ainsi que ses compagnons, par les habitantes de Cabaluse. Chacune de ces jeunes femmes donne l'hospitalité à un marin; mais tant de politesse devient suspecte au héros. Il regarde à terre, et s'aperçoit que le sol est jonché d'ossements. Il

Après avoir créé ces êtres symboliques, l'imagination des anciens dut leur créer aussi une histoire, dont nous connaissons le principal épisode, l'essai infructueux de leurs enchantements sur le sage Ulysse. Autour de cet épisode divers mythes postérieurs à Homère sont venus se grouper, et en les rapprochant nous aurons reconstitué l'histoire des Sirènes telle que nous la racontent, en fragments trop rares, les poëtes et les mythologues.

Pour procéder par ordre, il faut présenter en dernière ligne les faits relatifs à la naissance des Sirènes. Une tradition assez répandue rattache l'origine des Sirènes à une vengeance de Cérès, mère de Proserpine. D'après cette tradition, les Sirènes sont des nymphes de la suite de Proserpine. Quand celle-ci fut enlevée par Pluton (1), elles restèrent sourdes aux cris de leur maîtresse, et Cérès, pour les punir, les changea en monstres à tête humaine et à corps d'oiseau (2).

L'indifférence des Sirènes pour Proserpine, telle qu'elle ressort de la version d'Hygin, est toutefois contestée par plusieurs poëtes, entre autres par Apollonius et Ovide. Les Sirènes, dit Apollonius, honorèrent autrefois par leurs chants communs la fille de Cérès encore vierge (3). Ovide prétend même que les Achéloïdes ont été métamorphosées en Sirènes sur leur propre demande, afin de se mettre à la recherche de Proserpine. Écoutez le poëte latin : « Mais vous, filles d'Achéloüs, d'où vous viennent, avec un visage de vierge, ces ailes et ces pieds d'oiseaux ? Serait-ce qu'au moment où Proserpine cueillait les fleurs du printemps, vous étiez au nombre de ses compagnes, ô Sirènes? Après l'avoir vainement cherchée sur toute la terre, emportées sur la mer par votre sollicitude, vous souhaitiez de pouvoir vous soutenir à la surface des flots avec des ailes ainsi qu'avec des rames. Les dieux se montrèrent faciles à vos prières : vous vîtes soudain votre corps se revêtir d'un plumage doré, et pour conserver ces chants dont l'harmonie charme l'oreille, pour conserver le trésor de votre voix, les dieux vous laissèrent vos traits de vierge et le langage des humains (4). »

Une autre version de la naissance des Sirènes fait intervenir Aphrodite, qui les punit par cette métamorphose d'avoir voulu échapper à ses lois en restant vierges (5). Dans cette dernière fable, comme dans la première, la naissance des Sirènes est attribuée à une vengeance divine, contrairement à l'ingénieuse explication d'Ovide. Quelle que soit l'interprétation à laquelle on donne la préférence, la métamorphose des Sirènes en oiseaux n'est

---

observe son hôtesse et découvre que son corps de femme repose sur des pieds d'âne. Il tire alors son épée, et la perfide magicienne, effrayée de ses menaces, lui avoue que l'île est peuplée de femmes marines appelées *onoscéles* (à jambes d'âne), qui attirent chez elles les étrangers pour les dévorer. Le marin appelle alors ses compagnons, mais à ces cris la magicienne se change en eau et disparaît. Avertis néanmoins du péril, les navigateurs regagnent prudemment leur navire et se hâtent de fuir Cabaluse. (Voyez l'*Histoire véritable* de Lucien, traduction de Perrot d'Ablancourt, p. 120-121.)

(1) Hyg., I, 1.

(2) Les circonstances du rapt de Proserpine sont connues. La jeune déesse cueillait des fleurs printanières au bord d'un lac, — quelques-uns disent dans une prairie, — lorsque le roi des enfers la surprit, s'empara d'elle et l'emporta sur son char jusqu'aux bords du Styx. Cérès cherche vainement sa fille pendant neuf jours. Elle se rend avec Hécate auprès d'Hélène, qui lui apprend le nom du ravisseur, et l'assentiment que Jupiter a donné à son union avec Proserpine. Cérès, indignée, se retire de l'Olympe et vient sur la terre où elle fait sentir aux hommes le poids de son courroux; elle les frappe d'une année de disette. Vainement Jupiter essaye de la fléchir et de la ramener dans l'assemblée des dieux. Elle déclare n'y vouloir retourner que lorsqu'elle aura revu sa fille. Mais pour que Proserpine lui soit rendue, il faut que la jeune déesse ait gardé aux enfers une stricte abstinence. Cette loi rigoureuse, Proserpine l'a enfreinte : elle a goûté au fruit d'une pomme de grenade que lui a offerte Pluton. Cependant Jupiter, pour mettre un terme à ce différend, décide qu'elle passera une partie de l'année dans le royaume de son époux et l'autre partie dans l'empire céleste. Apaisée par cet arrêt conciliateur, Cérès recommence à combler les hommes de ses bienfaits. « Chez les Grecs, dit le savant commentateur de Creuzer, Proserpine fut à la fois le symbole divin de la végétation, de la vie, de la nature, qui fleurit et qui meurt pour renaître à la surface de la terre, reine des morts qui vécurent sur cette terre et qui doivent, à son exemple, revivre d'une vie nouvelle. » (Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, trad. de M. J.-D. Guigniaut, t. III, 3[e] part., p. 1115.)

(3) Apoll., lib. IV, v, 897.

(4) . . . . Vobis, Acheloides, unde
Pluma pedesque avium, quum virginis ora geratis?
An quia, quum legeret vernos Proserpina flores,
In comitum numero mixtæ, Sirenes, eratis?
Quam postquam toto frustra quæsistis in orbe,
Protinus ut vestram sentirent æquora curam,
Posse super fluctus alarum insistere remis
Optastis; facilesque deos habuistis, et artus
Vidistis vestros subitis flavescere pennis.
Ne tamen ille canor, mulcendas natus ad aures,
Tantaque dos oris linguæ deperderet usum,
Virginei vultus, et vox humana remansit.
(Ovid., *Metam.*, lib. V, v. 553 seqq.)

(5) Eustathe, p. 1709, 45.— Elien, H. A. XXVII, 23.—Apollon., IV, 896, 59. Un érudit allemand a recueilli une autre version qui continue celle d'Ovide. D'après cette version, les Sirènes, furieuses de l'enlèvement de Proserpine, se seraient rendues d'un vol rapide sur un promontoire de la Sicile pour y exercer le funeste prestige de leur chant sur les voyageurs. (Voyez B. Friedreich, *Die Realien in der Iliade und Odyssee*. Erlangen, 1851. 1 vol. in-8, p. 23 et suiv.)

pas à considérer comme un fait particulier à ces divinités aquatiques. Un grand nombre de personnages mythologiques subissent la même transformation. Nous aurons souvent l'occasion d'en citer des exemples. Là où le principe de la lumière est mis en rapport avec l'élément humide, l'oiseau devient l'emblème de certaines croyances relatives à des phénomènes astronomiques et en même temps à la transmigration des âmes. Cette idée est fort ancienne : elle appartient à l'Inde comme à l'Égypte; les Grecs et les Latins l'ont admise dans leurs dogmes religieux ; enfin, loin de rester étrangère aux traditions du Nord, elle s'y présente sous mille formes et pour ainsi dire à chaque instant. Les livres d'Hermès enseignent que l'oiseau est le degré immédiat au sortir duquel l'âme rentre dans le corps humain, et qu'elle atteint le faîte de la gloire qui lui est réservée, lorsqu'elle se voit admise dans les étoiles fixes, dans le Soleil ou dans Sirius (1). Il faut se rappeler cette interprétation du symbole non-seulement toutes les fois qu'il s'agira des Sirènes-oiseaux, mais encore quand il sera question du Cygne et de son chant.

Une fois la question de l'origine des Sirènes éclaircie, trois ordres de faits se présentent dans leur histoire : les séductions qu'elles exercent sur les navigateurs, leur rivalité avec les Muses, enfin les circonstances de leur mort.

Deux exemples mémorables des séductions exercées par les Sirènes nous sont offerts par l'*Odyssée* et par l'*Argonautique*. Nous ne reviendrons pas sur le récit d'Homère, cité plus haut. Dans ce récit, c'est Ulysse, on le sait, qui figure et qui sort vainqueur de la périlleuse épreuve. Dans le récit de l'*Argonautique*, c'est Orphée qui est le héros. Les Sirènes sont assises sur un rocher, non loin de la mer : elles font entendre leurs chants perfides, espérant attirer les Argonautes sur les écueils ; mais Orphée conjure le charme, il prend sa lyre, il entonne un de ses plus beaux hymnes, et les Sirènes confondues sont réduites au silence.

« Ce n'a pas été une grande gloire pour les Argonautes, remarque fort naïvement Beger à ce propos, d'avoir résisté aux séductions des Sirènes, puisque le chant de celles-ci, couvert par celui d'Orphée, n'a pu être entendu par eux, tandis qu'Ulysse a dû son salut soit à sa prudence accoutumée, soit aux conseils de Circé. »

La lutte des Sirènes avec les Muses est un des épisodes importants de leur histoire. Cette lutte eut lieu, d'après certains mythologues, à l'instigation de Junon. « Corone, dit Pausanias, possédait un autel commémoratif de Mercure Épimélios sur la place publique, et un autre consacré aux Vents. Un peu plus bas se trouve une chapelle de Junon avec une statue antique, l'œuvre de Pythodorus le Thébain ; cette statue porte sur la main des (figures de) Sirènes, car on raconte que les filles d'Achéloüs, persuadées par Junon, osèrent provoquer les Muses, leur arrachèrent les plumes de leurs ailes et s'en firent des couronnes (2). »

Eustathe (3) raconte à peu près la même fable; seulement il précise mieux l'objet de la lutte qui est un tournoi purement musical. Il confirme la défaite des Sirènes et les violences des Muses victorieuses. Le mythe rapporté par Pausanias et par Eustathe forme le sujet d'un bas-relief (voy. pl. II, fig. 10) tiré d'un sarcophage de marbre du palais de la famille Neri à Florence (4). L'artiste s'y est permis une licence assez fréquente chez les anciens. Il a représenté sur un seul tableau deux scènes différentes ayant rapport à une même histoire. Sur la première partie du tableau on voit Jupiter, juge de la lutte, assis sur un trône, tenant en main le sceptre et la foudre; l'aigle est assis à ses pieds. D'un côté de Jupiter se trouve Junon, qui a provoqué le combat et qui paraît invoquer le juge en faveur des Sirènes ; de l'autre côté se trouve Minerve, sœur et patronne des Muses (5). En présence de ces divinités, les trois Sirènes luttent avec un nombre égal de Muses. L'une des Sirènes, jouant de la double flûte, est opposée à Euterpe ; une autre est en lutte avec Érato sur la lyre, et la troisième, qui chante, est opposée à Polymnie. Deux des Muses, Uranie et Thalie, qu'on reconnaît à leurs attributs (6), se trouvent dans le fond et ne prennent point part à l'action.

---

(1) Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, liv. III, chap. VIII.

(2) Paus., *Beoticis*, IX, 34, 2.

(3) Eustathe, p. 85, 36.

(4) *Ancient unedited Monuments, Statues, Busts and Bas-reliefs, by James Millingen*. London, 1822, 1 vol. pl. et 1 vol. texte, gr. in-4. Pl. XV, p. 28 et suiv.

(5) Minerve passe pour avoir inventé la double flûte et la lyre, et donné le premier de ces instruments aux Muses. (Aristid. *Orat. in Minerv.*, t. I. p. 14.)

(6) Pour tout ce qui concerne les attributs des Muses, voir les observations de Visconti dans le *Musée Pio Clem.*, tom I, tab. 16-26 ; t. IV, tab. 14, 15, et Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, t. III, 1re partie, liv. VII, p. 184 et suiv.; *ibid.*, 3e partie, *Notes et Éclaircissements*, p. 351 et suiv.

La seconde scène nous fait voir le résultat de cette lutte. Les Sirènes se trouvent dans un état d'affliction et de désespoir, tandis que les Muses, victorieuses, leur infligent un châtiment et leur arrachent les plumes de leurs ailes. L'une des Sirènes, tombée par terre, embrasse les pieds de la neuvième Muse, qui se trouve à l'extrémité du tableau, et qui, sans doute, est Melpomène leur mère (1). Elle ne prend point part à l'action; mais elle paraît être un triste témoin de la défaite de ses filles.

Selon Millingen, ce monument, dont l'exécution est d'un ordre inférieur, remonterait au IIIe siècle de notre ère, époque où les arts étaient à la dernière période de leur décadence.

Cette même scène se trouve reproduite en partie sur un monument de Winckelmann (voy. pl. III, fig. 11) (2). On y voit, tenant une flûte de chaque main, une Sirène à laquelle une Muse arrache les plumes de ses ailes.

Enfin, un dernier monument représentant la même scène est reproduit par Creuzer (pl. II, fig. 12) (3). Les Muses, après avoir vaincu les Sirènes au combat du chant, leur arrachent les plumes. Une Sirène, demi-femme et demi-oiseau, est étendue par terre; une a près d'elle la lyre. Ce monument se rapproche le plus de la tradition d'Homère, en ce qu'il ne montre que deux Sirènes au lieu de trois, tandis qu'il y a en même temps quatre Muses. Il est vrai que nous pouvons nous demander si nous l'avons tout entier sous les yeux?

Nous donnerons plus loin quelques éclaircissements sur le sens philosophique de ce mythe.

Arrivons maintenant à la mort ou *métamorphose* des Sirènes. Ici, comme dans toute leur histoire, nous rencontrons des témoignages assez peu concordants. « Il avait été prédit aux Sirènes, dit Hygin, qu'elles vivraient jusqu'au jour où leur charme serait impuissant à retenir un des voyageurs passant devant leur île. Ulysse causa leur malheur : grâce à sa ruse, il réussit à passer sain et sauf devant les rochers qu'elles habitaient, et les Sirènes se précipitèrent dans la mer. » L'auteur de l'*Argonautique* revendique au contraire pour Orphée l'honneur d'avoir porté les Sirènes à cet acte de désespoir. Il fait parler Orphée. Le divin poëte raconte comment par son chant et sa lyre il élude les chants des Sirènes, et il ajoute : « Les Sirènes, sur leur rocher neigeux, qui jouaient de la lyre, furent consternées et cessèrent leurs chants. L'une jeta sa flûte, l'autre sa lyre : elles soupirèrent profondément, puisque la triste destinée d'une mort fatale approchait, et du haut de leurs rochers elles se précipitèrent dans les profondeurs de la mer mugissante. Leurs corps prirent eux-mêmes la forme de rochers (4). »

Telle est la fin de ce qu'on peut appeler la vie terrestre des Sirènes; mais les écrivains anciens nous les montrent poursuivant leur rôle dans le monde des âmes, où elles deviennent des génies psychopompes. Le même chant qui a servi à perdre d'imprudents mortels résonne pour célébrer le triomphe de l'âme du juste qui monte dans les régions de l'éther, quelquefois aussi pour adoucir les derniers moments du sage. « Les Sirènes, dit Platon, inspirent aux âmes des mourants l'amour des choses célestes et divines, et l'oubli des choses mortelles. Elles racontent dans les enfers tout ce qui se passe dans les cieux... (5). » On reconnaît ici l'influence de la mythologie égyptienne sur la mythologie grecque. Les Sirènes étaient chez les Égyptiens les symboles de la sagesse, les guides mélodieux des âmes dans l'infernal séjour. Euripide est fidèle à cette version, quand il nous montre les âmes s'élevant aux cieux sur les *ailes d'or des Sirènes*. C'est en souvenir de ce rôle funéraire qu'on les a rangées quelquefois dans la classe des divinités catachthoniennes ou souterraines. Elles deviennent ainsi presque sœurs des Harpies, autres habitantes ailées des régions infernales. Elles ont, au contraire, un caractère céleste et bienfaisant dans cette belle allégorie du Xe livre de la *République*, où, par la bouche de Socrate, le philosophe athénien expose ses idées sur la composition astronomique de l'univers et sur les des-

---

(1) Voyez plus haut, p. 7.

(2) Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, pl. n° 46. Explic., t. II, chap. XVIII, II, p. 56.

(3) Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, pl. LXXXII, n° 298, explic., p. 138.

(4) Selon Nicaise, elles furent changées en poissons, d'oiseaux qu'elles étaient auparavant; mais aucun passage n'appuie cette opinion. C'est même un fait à peu près établi parmi les plus savants archéologues, que les Sirènes, dans l'*Argonautique* comme dans Homère, sont présentées sous les traits de belles jeunes femmes; elles ne peuvent donc avoir été changées en poissons, d'*oiseaux* qu'elles étaient auparavant, ainsi que Nicaise le dit à tort.

(5) Pour plus amples détails sur la part des Sirènes dans l'harmonie des sphères, voyez plus loin le chapitre intitulé : *Musique des Sirènes*.

tinées humaines. Socrate suppose un guerrier arménien frappé dans une bataille, et dont l'âme revient habiter le corps, après une absence de plusieurs jours employés à visiter les espaces célestes. Nous ne suivrons pas l'âme de l'Arménien dans tous les détails de son merveilleux pèlerinage. La partie du récit de Platon qui touche à notre sujet est celle où l'âme errante arrive devant la muraille lumineuse qui, suivant le philosophe grec, forme l'enveloppe du vaisseau du monde. A la voûte céleste est suspendu un fuseau gigantesque, qui tourne entre les mains de la Nécessité et entraîne dans sa course éternelle huit orbes de couleurs variées. Sur chacun de ces cercles est assise une Sirène « qui tourne avec lui, faisant entendre une seule note de sa voix, toujours sur le même ton ; mais de ces huit notes différentes résulte un seul effet harmonique. » Au concert des Sirènes s'unissent les voix des Parques, filles de la Nécessité, qui siégent sur des trônes autour du fuseau, vêtues de blanc et la tête couronnée d'une bandelette. La Sirène reçoit donc du génie de Platon une mission plus grande encore que celle de *conductrice des âmes*. C'est au mouvement de sa voix que s'accomplit le mouvement des diverses sphères célestes. Elle devient une personnification de cette harmonie des mondes, de cette ineffable musique des sphères dont Pythagore s'était flatté de surprendre les secrets (1).

Appliquant aux idées et aux dogmes chrétiens la belle conception du philosophe grec, Chateaubriand place dans les *Natchez* le tableau suivant :

« ...... Les deux saintes (Geneviève et Catherine) croient avoir fait des progrès, et elles ne touchent encore qu'à l'essieu commun de tous les univers créés.

» Cet axe d'or vivant et immortel voit tourner tous les mondes autour de lui dans des révolutions cadencées. A distance égale, le long de cet axe, sont assis trois Esprits sévères : le premier est l'Ange du passé, le second l'Ange du présent, le troisième l'Ange de l'avenir. Ce sont ces trois Puissances qui laissent tomber le temps sur la terre, car le temps n'est point dans le ciel et n'en descend point. Trois anges inférieurs, semblables aux fabuleuses Sirènes pour la beauté de la voix, se tiennent aux pieds de ces trois premiers anges, et chantent de toutes leurs forces ; le son que rend l'essieu d'or du monde, en tournant sur lui-même, accompagne leurs hymnes. Ce concert forme cette triple voix du temps qui raconte le passé, le présent et l'avenir, et que des sages ont quelquefois entendue sur la terre en approchant l'oreille d'un tombeau durant le silence des nuits. »

Nous venons de signaler le rapport que ce nouveau caractère des Sirènes établit entre les mythes de la Grèce et ceux de l'Égypte. Il est impossible, à ce propos, de ne pas remarquer une analogie non moins frappante entre ces divinités ornithomorphes et les *Souparnas*, ou oiseaux célestes de la mythologie hindoue (2). Plusieurs traits de la fable des Sirènes se retrouvent, d'ailleurs, dans des fictions hindoues, interprétées par le grand poëte Kalidàsa, l'auteur de *Sakontalà*. La mythologie hindoue reconnait trente-cinq millions de Nymphes, parmi lesquelles mille soixante figurent au premier rang, et les principales de ces dernières sont : Urvasi, Ménakà, Rembhà, Tilattamà, Alambuschà. Comme les Sirènes classiques, ces Nymphes sont des déités marines ; comme Aphrodite, elles sont nées de l'écume de la mer, et leur nom même (3) atteste leur origine, racontée ainsi dans le premier livre du *Ramayana*. « Alors sortit des profondeurs agitées la foule des Apsarasas... Il en naquit des myriades, toutes revêtues d'habits célestes, ornées de pierreries célestes, mais leur nature extérieure était encore bien plus divine, riche en tous les dons de la grâce, de la jeunesse et de la beauté... » On voit à quels rapprochements se prête le mythe des Sirènes, étudié dans ce qu'on pourrait appeler son aspect *funéraire*. Ces Nymphes destinées à charmer les âmes des morts, et qui peuplent le ciel des dieux hindous aussi bien que l'enfer des Grecs et des Égyptiens ; ces êtres qui unissent une beauté séduisante à une voix mélodieuse, n'ont-ils pas inspiré l'auteur du *Coran*, et ne peut-on pas reconnaître quelques-uns de leurs traits dans les *houris*, cette création bien postérieure du génie musulman? Ainsi se montre une fois de plus le lien qui unit dans une parenté singulière les fables de la mythologie grecque et celles de l'Orient.

Pour établir le caractère oriental des Sirènes, il semble au premier abord que l'on soit autorisé à s'appuyer

---

(1) Ap. *Quæst. Symp.*, lib. IX, 146.

(2) Ce rapprochement est indiqué par M. A. Maury, *Revue archéol.*, IV[e] année, 2[e] partie, 1848.

(3) *Apsaras* : de *ap*, eau ; *sara*, celui qui meut. — Voyez à ce sujet Schlegel, *Theater der Hindu's aus der Englischen Uebertragung des Sanscrit-originals, von H. Wilson; metrisch uebersetzt.* Weimar, 1828.

du témoignage de la Bible. Parmi les êtres monstrueux qu'il place dans Babylone déserte, Isaïe nomme les Sirènes, ou tout au moins des êtres qui peuvent leur être assimilés : « Et respondebunt ibi ululæ in ædibus ejus, et Sirenes in delubris voluptatis (1). » Toutefois Bochart, l'auteur du *Hierozoikon*, prétend que ni dans ce passage, ni dans aucun autre endroit de la Bible, il n'est question des Sirènes, et que les animaux auxquels les Septante et la Vulgate ont donné ce nom n'avaient aucun rapport avec elles. S'il en est ainsi, une conjecture nouvelle serait permise sur la nature du monstre dont Isaïe a voulu parler et dont le nom est traduit par le mot *sirène*. Ne pourrait-on rattacher à cette allusion du prophète le souvenir de Dercète, une des grandes divinités des Syriens, qui, après avoir été séduite, se jeta dans un lac près d'Ascalon, et y fut changée en un monstre qui était femme depuis la ceinture jusqu'en haut et dont la partie inférieure se terminait par une queue de poisson? C'est à elle qu'Ovide adresse cette apostrophe : « Doit-elle conter ton aventure, ô Dercète, nymphe de Babylone, qui vis tes membres se revêtir d'écailles, et qui, depuis ta métamorphose, s'il faut en croire les peuples de Syrie, résides au fond des marais ? » Cette nymphe de Babylone dont la fille fut changée en oiseau n'a-t-elle pas exercé une certaine influence sur l'opinion de ceux qui ont retrouvé la trace et le nom des Sirènes dans la Bible, et qui, de là, les ont transportées dans la symbolique chrétienne en adoptant, pour les représenter, cette forme de femme à queue de poisson dont les reproductions sur les monuments se multiplient au moyen âge? Nous n'attachons pas d'ailleurs à cette conjecture plus d'importance qu'elle n'en mérite. En tout état de cause, le témoignage de la Bible à propos des Sirènes demeure fort douteux et peut être facilement controversé.

Les Écritures font aussi mention d'un monstre imaginaire, nommé *Lamia*, qui a de l'analogie avec les Sirènes. On lui prête les traits de la femme avec des jambes de cheval, et l'on y voit l'image de ceux qui paraissent à l'extérieur mous et efféminés, et qui au dedans sont brutaux et luxurieux. Mais si nous voulons découvrir des traits de ressemblance encore plus frappants entre certains mythes et celui des Sirènes, il faut interroger de nouveau les conceptions si variées du paganisme.

Les oiseaux ravisseurs de Memnon, satellites des divinités infernales, qui viennent chanter et faire des libations sur la tombe du dieu de la lumière, nous ramènent plus naturellement aux Sirènes psychopompes que les lamies aux corps de femme et aux jambes de cheval dont parlent les livres saints. Enfin un autre mythe rend encore plus facile la tentative de rapprochement que nous essayons ici. Ce mythe est celui des oiseaux de Diomède, sur lequel M. Vinet a publié une ingénieuse et piquante dissertation où les grâces du style s'allient à une solide érudition. Les oiseaux de Diomède ont visiblement le caractère funèbre et sacré que les fables antiques prêtent aux Sirènes ailées. Entre les compagnons de Diomède changés en oiseaux et les compagnes de Proserpine devenues sirènes, il serait aisé de noter plus d'une analogie. D'après Ovide, c'est la vengeance de Vénus qui a privé de la forme humaine les compagnons de Diomède. Sans entrer dans de longs détails sur l'origine de cette métamorphose, Virgile se borne à nous les peindre volant près des rivages, dans des vers d'une admirable mélancolie :

Fluminibusque vagantur aves (heu, dira meorum
Supplicia !) et scopulos lacrymosis vocibus implent (2).

D'après Antonin Liberalis (3), Diomède fut enseveli dans une île de l'Adriatique où il était mort de vieillesse, et ses compagnons ayant été massacrés par les Illyriens, Jupiter, après avoir fait disparaître leurs corps, changea leurs âmes en oiseaux. Un vase peint (4), venu de l'Étrurie et acquis par le Musée Britannique, montre un guerrier ailé planant sur un navire près d'un rocher sur lequel se tient un oiseau. M. Vinet reconnaît dans cette peinture tous les traits du mythe de Diomède, et voit dans ce mythe un ingénieux détour pour exprimer la relation de l'âme et de l'oiseau.

(1) Is. XIII, 22. La version chaldaïque a *Dracones* pour Sirènes; saint Jérôme, *dæmones* ou *dracone* « magnos cristata et volantes » ; le scoliaste grec, *volatilia* « quæ noctu emettunt querula vocem, ac propemodum ululant ». L'interprète latin a préféré le mot *Sirènes*. (Cf. Schott., *loc. cit.*)

(2) *Ænéid.* XI, 273.

(3) *Transformat.*, XXXVII.

(4) Publié par M. Gehrard, *Auserles. Grieschische Vasenbild.*, t. III, p. 101.

Nous ne pouvons que nous ranger à une opinion qui confirme si heureusement nos propres observations sur le mythe des Sirènes-oiseaux. Nous ajouterons qu'il y a là encore un indice des intimes rapports qui existèrent entre la Grèce antique et l'Orient (1), puisqu'on retrouve l'idée de l'oiseau envisagé comme personnification de l'âme jusque chez les Arabes, qui se figuraient que le sang du cerveau d'un mort devenait un oiseau appelé *hamah*, qui faisait la visite du sépulcre chaque siècle une fois (2). Nous ne reproduirons pas les divers arguments développés par M. Vinet à l'appui de son explication du vase étrusque du *British Museum*. Ce qui résulte de son intéressante dissertation, c'est que l'oiseau de Diomède n'est ni la foulque, comme le croyait Pline, ni le cygne, comme l'assure Ovide, ni le héron, comme le prétend Élien, ni même le corbeau, comme on serait plus porté à le croire, mais un être purement mythologique, et par conséquent de la famille de nos Sirènes.

Nous pourrions citer de nombreux exemples de ce genre de métamorphose. Nous nous bornerons à rappeler la fable d'Ino et de son fils Mélicerte, qui devinrent des divinités marines, pendant que leurs compagnes furent changées en rochers et en oiseaux (3); celle du dieu Memnon dont les cendres, suivant Ovide, donnèrent naissance aux Memnonides (4); celle des filles d'Anius changées en colombes (5); celle de la vierge Cénis qui devint homme, puis oiseau (6), et enfin, pour ne point multiplier davantage les citations, celle de Cycnus métamorphosé en cygne (7), antique et importante tradition sur laquelle nous aurons à revenir.

Ces fables ont à peu près toutes la même signification allégorique en ce qui concerne l'apparition de l'oiseau : l'âme, en sortant du corps des êtres qui ont péri, prend des ailes et vole vers d'autres régions ; elle entre dans la voie qui conduit aux demeures célestes. Cette gracieuse idée reçoit, dans le mythe connu sous le nom de *chant du cygne*, tous ses développements, et peut-être y est-elle traitée d'une manière encore plus délicate, plus ingénieuse que dans la fable des Sirènes. Nous avons montré celle-ci sous ses divers aspects ; nous allons maintenant réunir quelques données sur des êtres dont la parenté avec les Sirènes se révèle à des degrés plus ou moins rapprochés.

Dans la famille des Sirènes, le premier personnage qui attire notre attention est le fleuve Achéloüs. Les Sirènes naquirent, on l'a vu, à la suite d'une lutte entre Achéloüs et Hercule, qui a inspiré à Ovide quelques-unes des plus brillantes pages de ses métamorphoses. Peut-être n'est-il pas inutile de résumer les principaux traits de ce mythe qu'un passage de Nicaise, cité plus haut, n'explique que très imparfaitement. Le fils de Jupiter et le fleuve qui baigne Calydon sont tous les deux épris de Déjanire. Les deux rivaux se défient. Trois fois Achéloüs est au moment de terrasser Alcide. A un nouvel effort de son adversaire, le demi-dieu répond enfin par un coup vainqueur qui lui fait mordre la poussière ; mais Achéloüs recourt alors à cet art merveilleux qui l'égale à Protée ; il se change en serpent, puis en taureau. C'est en vain pourtant qu'il se flatte de vaincre

---

(1) Le lien que nous établissons entre les fables grecques et celles de l'Orient peut être justifié par de nombreux rapprochements philologiques. Nous n'en citerons qu'un, qui touche à notre sujet. Le mot *Néréides* suppose, dit M. Ampère, l'existence d'un radical grec *Nereus* qui s'était déjà perdu du temps d'Homère, et qui dérivait évidemment du mot sanscrit *nara*, eau. Encore aujourd'hui ce radical se retrouve dans un mot du grec moderne, *nero*, eau. (Voyez *La Grèce, Rome et Dante*, de M. J. J. Ampère, p. 851. 1 vol. in-18, Paris, Didier.)

(2) D'autres disaient que l'âme de ceux qui étaient tués injustement animait cet oiseau, et qu'il criait continuellement : *Oscuni, oscuni* (donnez-moi à boire), demandant ainsi le sang du meurtrier jusqu'à ce qu'il fût vengé. (Voyez E. Vinet, *loc. cit.* — *Observations historiques et critiques sur le mahométanisme*, par Sale, chap. I, sect. 1.) De même, dans plusieurs légendes du Nord, des oiseaux et d'autres animaux ont ce rôle de délateurs et de vengeurs des crimes cachés.

(3) Ovid., *Metom.*, lib. IV.

(4) . . . . Quum Memnonis arduus alto
Corruit igne rogus, nigrique volumina fumi
Infecere diem; veluti quum flumina natas
Exhalant nebulas, nec sol admittitur infra.
Atra favilla volat, glomerataque corpus in unum
Densatur, faciemque capit, sumitque calorem,
Atque animam ex igni; levitas sua præbuit alas.
Et primo similis volucri, mox vera volucris
Insonuit pennis; pariter sonuere sorores
Innumeræ, quibus est eadem natalis origo.

« Le bûcher enflammé de Memnon s'écroule, et vomit de noirs tourbillons de fumée : pareille à ces vapeurs émanées des fleuves, et que le soleil ne peut percer de ses rayons, la cendre qui voltige s'agglomère, prend un corps, une figure ; le feu lui prête la chaleur et la vie ; légère, elle a des ailes. C'est encore une masse informe ; bientôt c'est un oiseau qui s'envole avec mille frères qui doivent au même prodige leurs ailes bruyantes. » (Ovid., lib. XIII, III, 600 et suiv., édit. Nisard.)

(5) Id., lib. XIII, IV.

(6) Id., lib. XII, III.

(7) Id., lib. XII, I.

Hercule. Le héros l'a saisi par ses cornes, et il en arrache une de son front désormais mutilé (1). La corne, recueillie par les Naïades, devient la corne d'abondance, et le sang qui jaillit du front d'Achéloüs donne naissance aux Sirènes. Ce dernier mythe, dont ne parle pas Ovide, est confirmé par les témoignages de divers poëtes ou commentateurs déjà cités, entre autres Hygin. Phorcus ou Phorcys, que d'autres écrivains donnent pour père aux Sirènes, est aussi une divinité marine; on le dit fils de Pontus et de la Terre; il eut de sa sœur Céto, à laquelle il fut uni, les Gorgones et le Dragon des Hespérides. Les Sirènes, par conséquent, seraient sœurs des Phorcyades. Toutefois les auteurs qui adoptent cette origine ne donnent point Céto pour mère aux Sirènes.

A la famille de nos enchanteresses appartiennent encore divers personnages mythiques qui, sans partager tout à fait le caractère idéal des Achéloïdes, n'en symbolisent pas moins en traits puissants ou gracieux les forces magiques de la nature, et surtout les phénomènes des eaux.

Nommons d'abord le farouche Protée, pasteur des troupeaux de Neptune son père, de qui il tenait le don de lire dans l'avenir : seulement Protée avait l'humeur fantasque, et il se métamorphosait à volonté pour échapper aux questionneurs importuns. Il fallait réussir à le surprendre et à le garrotter en dépit de ses mille transformations, pour lui arracher ses révélations prophétiques.

A côté de Protée, on peut placer, dans le groupe des personnages mythiques analogues aux Sirènes, Scylla et Charybde. Scylla avait été une belle jeune fille. Aucun de ses nombreux prétendants n'avait pu toucher son cœur; Glaucus l'avait aimée et s'était vu mépriser (2). Glaucus pria Circé de verser à Scylla un philtre qui triomphât de son indifférence; mais Circé, éprise elle-même de Glaucus, versa dans l'eau où Scylla se baignait une liqueur magique qui la changea en un monstre de la mer (pl. VI, fig. 58) (3). Charybde, autre monstre voisin de Scylla, avait des ailes au dos et un aviron à la main. Il aspirait les vagues et les rejetait avec un bruit épouvantable (pl. VI, fig. 57). Telles sont les fictions qu'avaient inspirées au génie antique les désastres causés par deux écueils ou plutôt par deux tourbillons. Circé, dans le récit d'Homère, les signale à Ulysse comme des passages fort dangereux qu'il rencontrera non loin de l'île des Sirènes. Elle lui parle d'abord de la caverne habitée par la pernicieuse Scylla, et elle décrit ce monstre de la manière suivante : « Sa voix est semblable au rugissement d'un jeune lion; c'est un monstre affreux, dont les hommes ni les dieux mêmes ne peuvent soutenir la vue. Elle a douze griffes, qui font horreur, six cous d'une longueur énorme, et sur chacun une tête épouvantable, qu'habite la mort. Elle a la moitié du corps étendu dans sa caverne, elle avance dehors ses six têtes monstrueuses, et, en allongeant ses cous, elle sonde toutes les cachettes de sa caverne, et pêche habituellement les dauphins, les chiens marins, les baleines même et les autres monstres qu'Amphitrite nourrit dans son sein. Jamais pilote n'a pu se vanter d'avoir passé impunément contre cette roche, car ce monstre ne manque jamais, de chacune de ses six gueules toujours ouvertes, d'enlever un homme de son vaisseau (4). » Sur les monuments Scylla est représentée sous des traits moins hideux. (Voy. pl. VI, fig. 58 et 59.)

Parlant ensuite de Charybde, la déesse ajoute : « L'autre écueil n'est pas loin de là, mais il est moins élevé, et vous pousseriez fort aisément jusqu'au sommet une flèche. On y voit un figuier sauvage, dont les branches chargées de feuilles s'étendent fort loin. Sous ce figuier est la demeure de Charybde, qui engloutit les flots,

---

(1) Ovid., *Metam.*, lib. IX, 1.

(2) Il y a plusieurs Glaucus. La fable d'Ovide sur Glaucus d'Anthédon est connue. Glaucus, pêcheur célèbre, ayant vu des poissons qu'il avait laissés sur une certaine herbe (Athénée la nomme immortelle, qui vit toujours), reprendre de nouvelles forces, et sauter dans l'eau, voulut lui-même éprouver la vertu de cette herbe, et en ayant goûté, il se précipita dans les eaux où, par la puissance de Téthys, il fut changé en dieu marin (voyez pl. VI, fig 65). Cette apothéose de Glaucus a donné lieu au proverbe : *Glaucus, ayant mangé de l'herbe, habite la mer*. Mais le Glaucus est aussi un poisson qui tient son nom de sa couleur, et non de cette divinité fabuleuse.

(3) « C'est là que Circé verse, avec ses poisons, d'horribles germes. Le suc de ses herbes vénéneuses souille et corrompt les eaux; et les lèvres de l'enchanteresse murmurent neuf fois des mots étranges et ténébreux. Scylla vient ensuite; et à peine est-elle à moitié descendue dans l'onde, qu'elle se voit avec horreur entourée de monstres aboyants. D'abord elle ne sait pas qu'ils font partie de son corps; elle veut fuir, elle les repousse, elle craint leurs dents hideuses, mais en fuyant elle les traîne avec elle. Ses cuisses, ses jambes, ses pieds ont disparu : elle les cherche, et ne trouve à leur place que des gueules béantes, que des chiens hurlants, au corps difforme, et qui la pressent dans une affreuse ceinture..... Scylla resta dans ce lieu; et bientôt elle put se venger de Circé en dévorant les compagnons d'Ulysse. Elle allait aussi submerger les vaisseaux troyens, lorsqu'elle fut changée en un rocher, qui se dresse encore aujourd'hui sur les eaux et que les matelots évitent avec effroi. » (Ovid., *Metam.*, lib. XIV, 1, *Collect. des aut. lat.* publiée par M. Nisard.)

(4) Homer., *Odyss.*, lib. XII.

car chaque jour elle les engloutit par trois fois, et par trois fois elle les rejette avec des mugissements horribles. Qu'il ne vous arrive pas de vous trouver là quand elle absorbe ces vagues; car Neptune même ne pourrait vous tirer de ce danger, et vous seriez immanquablement entraîné dans cet abîme. Tâchez plutôt de passer du côté de Scylla le plus promptement qu'il vous sera possible; car il vaut encore mieux que vous perdiez six de vos compagnons que de les perdre tous, et de périr vous-même (1). » (Pl. VI, fig. 57.)

Les poëtes postérieurs à Homère ont presque toujours associé les noms de Charybde et de Scylla dans leurs récits, comme le fait l'auteur de l'*Odyssée* dans celui qu'on vient de lire (2). Plusieurs géographes ont placé entre ces deux endroits périlleux les îles Sirénuses, contrairement à l'opinion la plus répandue, qui les place dans le voisinage de l'île de Caprée.

Les Muses ont avec les Sirènes des rapports trop évidents pour qu'on néglige de les placer au nombre des divinités admises à composer ce que nous appelons la famille des Sirènes, sans attacher toutefois à cette expression un sens trop précis. Nous savons d'ailleurs que les Muses sont en relation de parenté avec les Sirènes à titre de mère et de sœurs, puisque l'une d'elles, suivant les mythographes, leur a donné le jour. La relation naturelle que l'esprit établit entre ces deux groupes de divinités les a fait confondre entre eux au point qu'une Sirène prend quelquefois le nom d'une Muse, et une Muse celui d'une Sirène (3). Enfin on a même appelé, dans un sens général, les Muses des Sirènes. La faculté de *charmer*, commune aux unes et aux autres, était déjà un motif de rapprochement que l'enthousiasme lyrique des poëtes s'est empressé de saisir. Nous reviendrons sur ce point délicat en parlant de la musique des Sirènes (4); ici nous nous bornerons à donner quelques détails sur l'histoire des Muses.

Selon Pausanias, les Muses sont filles de Memnon et de Thespis, la même qu'Asopo, fille du fleuve Asopus. Ailleurs elles sont nommées filles de Jupiter. Selon Creuzer, les Muses ne sont pas seulement les symboles de l'inspiration sous toutes ses formes; il faut aussi voir en elles des Nymphes présidant aux sources. Ce caractère de divinités fluviales, attribué aux compagnes d'Apollon, expliquerait la vénération qui entourait certaines sources regardées comme douées de la vertu inspiratrice, Hippocrène et Aganippé, par exemple. « Le nom de *Muse*, remarque à ce propos l'auteur de la *Symbolique*, n'a pas d'autre sens ni d'autre origine que celui de *Maïa*, et déjà les anciens les ont rapprochés comme ayant la même étymologie et exprimant les mêmes idées (5). Μοῦσα, en effet, suivant l'assertion de Platon dans le *Cratyle* (6), vient de μῶσθαι, *chercher*, et les Doriens et les Éoliens, qui prononçaient μῶσα, avaient fidèlement conservé la trace de cette dérivation. Aussi Maïa elle-même peut-elle être appelée Muse. Issue par son père de l'Éther (7), par sa mère de l'Océan, menant à sa suite le chœur des Pléiades, et, du sein des nuages, annonçant la pluie avec elles, avec elles donnant des présages aux navigateurs, Maïa, qui, de concert encore avec ses sœurs, nourrit et éleva Dionysus, le taureau solaire et le dieu-taureau de l'humide abîme, est une Nymphe, et ses sœurs aussi; et toutes les Nymphes, comme les sept Pléiades, sont primitivement des Muses (8). Non-seulement chez les Lydiens, mais même chez les anciens Grecs, les Nymphes portaient encore le nom de Muses, spécialement comme gardiennes des sources prophétiques et inspiratrices. De là ces fameuses sources des Muses où l'on venait chercher l'inspiration de la poésie

(1) Homer., *Odyss.*, lib. XII.

(2) « Scylla sur la rive droite du détroit (le détroit formé par un banc de rochers escarpés entre Messine et Reggio), l'infatigable Charybde sur la rive gauche, sont la terreur des matelots : l'une ravit, dévore et revomit les vaisseaux; l'autre, dont une meute aboyante forme la noire ceinture, a le visage d'une jeune fille : et elle fut jadis une jeune fille, si tout n'est pas fiction dans les récits des poëtes. » (Ovid., lib. XIII.) L'alternative où étaient les navigateurs de périr dans le premier ou dans le second de ces abîmes a donné lieu au proverbe : *Tomber de Charybde en Scylla*, qui signifie n'échapper à un danger que pour en rencontrer un autre.

(3) C'est ce qui a lieu très souvent pour Thelxinoe.

(4) Voyez 3[e] part., chap. I.

(5) *Étymol. M.*, p. 534, edit. Lips. Ils y rapportent aussi le nom de μητηρ, mère. — Eustath., *ad Odyss.*, XIX, 482, p. 708 (*N. de Creuzer*).

(6) Page 406. — Steph., p. 50, Bekker. — Cf. Hemsterb., *in Lennep. Etym. l. gr.*, p. 421, 434. — Cornut., *De N. D.*, cap. 14. *Interpr. ad Xenoph. Memorab.*, II, 1, 20, ex Epicharm. — Wesseling, *ad Diodor.*, IV, 7. — Toup., *In Suid.*, II, p. 303, edit. Lips. — Procl., *ad Cratyl.*, p. 109, Boissonnade (*note de Creuzer*). Il n'est pas inutile de faire remarquer à ce propos qu'au moyen âge les fils des Muses, les poëtes, prirent les noms de trouvères et de troubadours qui rappellent cette étymologie.

(7) Cf. Serv., *ad Virgil. Æneid.*, IV, 247.

(8) Cette opinion de Creuzer a rencontré de nombreux adversaires, et M. Hermann (*De Musis fluvialibus*, opuscul. II, p. 288) l'a vivement combattue. Pour tous les détails relatifs à cette controverse, il est bon de consulter les *Notes et Éclaircissements* dont M. Guigniaut a enrichi sa traduction de la *Symbolique*. (Voyez *Relig. de l'ant.*, t. III, 3[e] partie, p. 951 et suiv.)

et du chant. » Creuzer mentionne ici deux Nymphes de la mythologie italique, Anna Perenna, habitant le fleuve Numicius, et prodiguant au peuple romain son assistance et ses conseils, et la nymphe Égérie, donnant les siens au roi Numa. Ailleurs, le même écrivain signale l'analogie de l'ancienne déesse italique Camasèné, femme-poisson, rapprochée elle-même de la muse ou nymphe Carmenta, avec Maïa, nymphe et déesse-mère chez les Grecs.

Sous le nom de *Nymphes*, les anciens désignaient généralement des génies féminins, personnifications de certaines forces de la nature, et surtout du principe humide. C'est parmi les Nymphes destinées à symboliser ce principe que nous retrouverons encore quelques-uns des caractères propres aux Sirènes.

Hésiode, dans sa *Théogonie*, nous apprend que Pontus, la mer, ou plutôt le profond abîme qui contient les eaux, engendra avec Gæa, la Terre, Nérée, c'est-à-dire le fond à jamais immobile de la mer; Thaumas, ou les merveilles de cette mer personnifiées; Phorcys,—que plusieurs donnent pour père aux Sirènes,—ses promontoires ou ses écueils; Céto, les monstres qui habitent son sein. « Nérée prend pour femme la fille de l'Océan, Doris la riche; car la mer apporte aux hommes des trésors en abondance. Doris pourrait être aussi une Nymphe des sources, car ce sont elles qui nourrissent les biens de la terre. Les cinquante filles nées de cet hymen rappellent les cinquante filles de Danaüs, où l'on a reconnu avec raison, sous un point de vue, les cinquante fontaines du pays d'Argos (1). » Les filles de Doris sont les Néréides, elles étaient douées des mêmes facultés divinatrices qui caractérisaient leur père (2). Avec les Néréides, il faut nommer aussi les Océanides (filles de l'Océan et de Téthys), au nombre de plus de trois mille; les Potamides, qui présidaient aux fleuves; les Limnades, protectrices des lacs; les Naïades et les Crénées ou Pégées, déités des ruisseaux, des sources et des fontaines.

Les *Naïades* et les Nymphes (3) figuraient dans le cortége de Bacchus, à côté des Lenæ, Nymphes subalternes chargées des travaux de la vendange. C'est aux Naïades que la légende bachique attribue l'usage salutaire de mêler le vin avec l'eau. Elles intervenaient dans les bacchanales à titre de modératrices; elles y apportaient une autorité légitime, puisque l'éducation du dieu leur avait été confiée. On compte jusqu'à cinquante ou même cent de ces Nymphes ou Naïades. Bacchus nous est montré tantôt au milieu d'elles, tantôt au milieu des Néréides. Un vêtement étoilé, quelquefois une férule, sont les signes du rôle qui leur appartient, comme présidentes, ou pour mieux dire comme surveillantes des Orgies. Le don de prophétie, étant attribué aux Bacchantes, devait aussi appartenir aux Nymphes. C'est ce privilége de lire dans l'avenir qui caractérise en général les déités marines ou fluviales. Les puissances mystérieuses qui vivent au sein des mers, qui veillent sur les fleuves et les sources, n'ont donc pas aux yeux des mythologues un rôle purement physique; elles participent toutes plus ou moins des facultés spirituelles qui sont l'attribut supérieur de la divinité; et les Sirènes sont au plus haut degré le symbole de cette alliance des dons les plus précieux de l'âme avec la force et les séductions de la matière.

Douées comme les Sirènes de pouvoirs surnaturels, les Nymphes des eaux n'étaient point cependant comme celles-ci des objets de terreur. On se les représentait sous les traits de jeunes filles gracieuses au front couronné de roseaux, ou bien tenant des coquilles (voy. pl. VI, fig. 61). On leur rendait une sorte de culte dont témoigne l'ode d'Horace promettant de sacrifier un bouc à la fontaine de Blanduse. Leur innocence toutefois n'égalait point leur beauté. Lorsqu'elles étaient égarées par la passion, elles cherchaient à entraîner dans leur humide empire ceux que leur cœur avait choisis. Nous citerons, à ce propos, la nymphe Salmacis, qui s'empara violemment du jeune fils d'Hermès et d'Aphrodite dont elle était follement éprise. Cette nymphe se tient rêveuse et solitaire au bord d'un lac qui a pour ceinture un gazon toujours frais et des herbes toujours vertes. « Tantôt elle baigne dans l'onde pure ses membres gracieux; tantôt elle démêle ses cheveux avec le buis du Cytorus (4),

(1) Creuzer, *Relig. de l'ant.*, trad. par M. G. Guigniaut, tome II, 1[re] partie, liv. V, p. 364-365.

(2) Suivant Aldrovandus, les Néréides ou Nymphes sont aussi nommées *Sirènes*, parce qu'en traversant les eaux, elles font naître des sons harmonieux tels qu'on en attribue aux Sirènes.

(3) C'est-à-dire les Pléiades et les Hyades, appelées aussi Nymphes de Dodone. Elles avaient continué l'éducation du jeune dieu, commencée par Ino ou Leucothée et Nysa, nourrice de l'enfant, qui donna son nom à un autre groupe de Nymphes, les Nyséides. Les Hyades furent placées par Jupiter au nombre des étoiles : ce sont celles qui forment le front du Taureau, tandis que les Pléiades sont sur l'épaule de cette même constellation. L'apparition des Hyades annonce au laboureur et au matelot l'orage et la pluie. (Cf. Creuzer, *loc. cit.*

(4) Montagne de la Paphlagonie.

et consulte pour se parer le miroir des eaux. Quelquefois couverte d'un voile diaphane, elle repose sur les feuilles légères ou sur le tendre gazon ; souvent elle cueille des fleurs... (1). » La source à laquelle présidait cette Naïade aux allures de Sirène est, suivant Ovide, une source infâme dont l'eau, par une vertu malfaisante, énerve et amollit les membres qu'elle touche (2). Naïs, dont nous parle aussi l'auteur des *Métamorphoses*, a encore plus d'analogie avec les séduisantes filles d'Achéloüs. Par le charme de sa voix et la puissante vertu des simples, elle change de jeunes hommes en poissons muets, et subit à son tour la même transformation (3). Enfin Eunicel, Malis et Nichéias, tout aussi passionnées et non moins perfides, entraînent au fond d'une source ou du fleuve Ascanius Hylas, fils d'Hercule, que les Argonautes, arrivés sur les côtes de la Troade, avaient envoyé à terre pour y puiser de l'eau.

La mythologie des anciens est remplie d'histoires de Nymphes amoureuses ou persécutées, qui se changent en rochers, en ruisseaux, en fontaines. Touchante est celle de Biblys, fille de Cyane, petite-fille de Phœbus, qui, ne pouvant surmonter sa passion pour son frère Caunus, succombe à l'excès de sa douleur et se fond en larmes. Ces larmes, pieusement recueillies par les Naïades ses sœurs, deviennent une fontaine destinée à ne jamais tarir.

A côté des divinités marines du sexe féminin, admises dans le cortége de Bacchus, telles que les Néréides, on peut placer les Tritons. Ils avaient pour père Triton, fils de Poséidon (Neptune) et d'Amphitrite, qui paraît avoir été la personnification du mugissement de la mer. On le représente muni d'une conque avec laquelle il commandait aux flots. Dans la guerre des Géants, il s'en servit pour mettre en fuite ces redoutables agresseurs. Misène, le pilote d'Énée, ayant cherché à rivaliser avec lui dans l'art de jouer de cet instrument, périt victime de la colère du dieu marin (4). Les déités d'un ordre inférieur qui lui doivent leur nom étaient redoutées pour leur audace lascive. Dans le temple de Bacchus à Tanagrée, Pausanias raconte qu'on voyait à côté de la statue des dieux celle d'un Triton (5). Un jour que les matrones de Tanagrée prenaient dans la mer un bain expiatoire, un Triton les avait attaquées. Elles implorèrent le secours de Bacchus, qui vint lutter contre le Triton et réussit à le vaincre. Les Tritons avaient, à ce qu'il semble, une antipathie décidée contre les Tanagréens. Pausanias nous les montre encore dérobant les bestiaux que les pauvres habitants de Tanagrée conduisaient vers la mer ; et c'est encore Bacchus qui, sous la forme d'un vin enivrant, intervient pour les punir. Un vase rempli de vin est exposé par les Tanagréens sur le passage du Triton. Celui-ci boit et s'endort imprudemment sur le faîte d'une colline escarpée. Pendant son sommeil il roule au bas de la colline, et on lui tranche sans plus de façon la tête à coups de hache. « J'ai vu parmi les curiosités de Rome un autre Triton, qui n'est pas aussi grand que celui des Tanagréens. Ces Tritons ont la forme suivante : Ils ont sur la tête une chevelure semblable à l'ache des marais (6), tant par la couleur que parce que vous ne sépareriez pas facilement un cheveu de l'autre. Le reste du corps est couvert d'écailles minces et rudes comme une lime. Ils ont des branchies au-dessous des oreilles, un nez d'homme, mais la bouche beaucoup plus large, avec des dents de bête féroce ; leurs yeux sont vert de mer, à ce qu'il me semble ; ils ont des mains, des doigts et des ongles qui ressemblent à l'écaille supérieure des huîtres ; sous la poitrine et sous le ventre, au lieu de pieds, sont des nageoires pareilles à celles des dauphins (7). » Un sarcophage d'Arles, décrit par Millin, nous montre un vieux

---

(1) Sed modo fonte suo formosos perluit artus ;
Sæpe Cytoriaco deducit pectine crines;
Et quid se deceat spectatas consulit undas.
Nunc perlucenti circumdata corpus amictu,
Mollibus aut foliis, aut mollibus incubat herbis.
Sæpe legit flores. . . . . . .
(Ovid., *Metam.*, lib. XIV, 310 sqq.)

(2) Salmacis, à laquelle se rattache ici la fable d'Hermaphrodite, était une fontaine de Carie. Suivant Strabon, les poëtes ont appliqué à cette fontaine la mollesse des habitants du pays.

(3) Ovid., *Metam.*, *loc. cit.*, carm. 49-50.

(4) La conque est la trompette de guerre ou plutôt le cor de signal des divinités marines. Au passage du Rubicon, un triton apparut à César entre les roseaux et sonna de sa trompe, ce qui décida le passage du fleuve (voyez Suétone, *Vie de Jules César*). Cette trompe, qui n'est autre chose qu'un gros coquillage, a joué autrefois un rôle dans nos musiques militaires; les fusiliers catalans au service de la France, vers la fin du XVIIIe siècle, en avaient adopté l'usage. Les cornes et bouquins dans lesquels soufflent les enfants pendant le carnaval peuvent donner une idée des sons durs et rauques que produisent ces instruments naturels. Beaucoup de peuplades sauvages continuent de les employer en guise de saxhorn, et trouvent du charme à cette grossière harmonie. Il ne faut point confondre la conque avec un instrument à cordes qui prend aussi le nom de *trompette marine*, parce qu'on en jouait sur les vaisseaux. (Voyez mon *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*. Paris, Brandus et Comp., 1 vol. in-4.)

(5) Pausan., *in Beoticis*, lib. IX.

(6) Ou persil des marais (*apium palustris*).

(7) Pausan., *loc. cit.*, trad. de M. Clavier. Paris, 1821.

Triton entre deux Néréides. Tous trois ont la tête armée de pinces d'écrevisse qui, sur plusieurs monuments anciens, servent à désigner les divinités de la mer. Ils portent une ceinture de feuilles d'acanthe à la place qui sépare l'être humain du poisson. Leur queue forme des enroulements qui ne manquent ni de noblesse ni d'élégance. Le Triton tient dans ses mains un monstre marin à tête de chien. Une des Néréides montre de la main droite le char de Bacchus et tient dans la gauche une conque; l'autre tient une rame dans la main droite (pl. VI, fig. 62). Les Tritons, comme les Néréides, sont souvent assis sur un dauphin, animal qui sert à caractériser les divinités de la mer (1) (pl. VI, fig. 63). On les représente quelquefois armés d'un bouclier (pl. VI, fig. 60).

L'idée de marier la forme humaine à la forme du poisson avait, selon toute apparence, été empruntée par la Grèce à l'Orient. Les résultats des fouilles de Ninive nous autorisent du moins à le penser. Nous croyons ici devoir citer textuellement la relation de M. Layard : « Au côté nord d'une chambre se trouvent deux portes dont l'entrée est formée par deux grands bas-reliefs qui représentent le dieu-poisson Dagon (2); la partie supérieure en est détruite; mais il serait facile de reconstruire la figure entière, puisque un beau cylindre assyrien reproduit le même sujet. La forme humaine y est réunie à celle de poisson. La tête du poisson forme une mitre sur celle de l'homme, tandis que le corps écailleux de l'animal avec sa queue en éventail tombe par-dessus les épaules, comme vêtement, et laisse à découvert les hanches et les pieds de l'homme. » (Pl. VI, fig. 64, *b*.)

« Nous n'hésiterons pas à identifier cette forme mythique avec l'*Oannès* ou homme-poisson sacré qui, d'après la tradition de Bérosus, est sorti de la mer Érythrée, et a instruit les Chaldéens en toute espèce de sagesse, de science et d'art, et qui, par la suite, a été vénéré comme dieu dans les temples de Babylone. Son corps, dit l'historien, était celui d'un poisson, mais sous la tête du poisson était celle d'un homme, et à sa queue se trouvaient des pieds de femme. Cinq de ces êtres monstrueux sont sortis du golfe Persique à différentes époques de l'âge mythique. On a supposé que ce mythe signifiait l'occupation de la Chaldée dans les temps antéhistoriques par un peuple proportionnellement civilisé, qui serait venu dans des vaisseaux à l'embouchure de l'Euphrate. Déjà antérieurement j'ai parlé de l'identité de cette idole babylonienne avec une figure qui se trouve sur un bas-relief de Khorsabad, et qui, dans sa partie supérieure jusqu'à la ceinture, a la forme humaine et les extrémités d'un poisson. On trouve souvent de pareilles figures sur des cylindres et des gemmes antiques. » (Voyez pl. VI. les deux figures 64, *c*, *d*.)

« Dans l'intérieur du temple, dit encore plus loin Layard, se trouvaient des dieux-poissons sculptés, qui, pour la forme, différaient un peu de ceux du palais de Kujundschek. Les têtes formaient une partie du chapeau tricorne que portent ordinairement les figures ailées. La queue n'allait que jusqu'à la taille de l'homme, revêtu de la tunique et de l'habit long garni de fourrures qui paraissent si souvent sur les bas-reliefs de Minerve (3). » (Voyez pl. VI, fig. 64, *c*.)

L'Oannès de Babylone, avec ses formes de poisson, rappelle à l'auteur de la *Symbolique* le dieu Dagon adoré par les Philistins; le savant commentateur des *Religions de l'antiquité* rapproche, tout en lui faisant une place à part, la grande déesse babylonienne Derceto ou Dercète (Astarté ou Atergatis), dont il a été question plus haut, de ces dieux-poissons qu'elle semble avoir enfantés, comme Ichthys, qui a la même forme et le même caractère que Dagon et Oannès. Au nombre de ces divinités de la Phénicie et de la Syrie figurent Pontus et Nérée, qui a pour enfants Sidon et Poséidon; Sidon, « espèce de Sirène à la voix enchanteresse, dite l'inventrice de la mélodie », selon Creuzer, ici comme ailleurs rapportée aux eaux (4).

Résumons en quelques mots le rôle des Sirènes dans les mythologies de la Grèce et de l'Asie, avant d'interroger sur cette création singulière un autre ordre de faits tirés des mythologies scandinave et germanique. La fable

---

(1) Le dauphin, comme le cygne et la Sirène, a ses légendes. Ainsi, c'est à l'amour d'un dauphin pour la musique qu'Arion dut sa délivrance. On nous a conservé comme une allégorie touchante, comme un souvenir consolateur pour le génie malheureux, l'histoire de ce personnage mythique qui, menacé de mort par les matelots du navire sur lequel il était monté, se précipita dans la mer et fut recueilli par un dauphin. Ce dauphin, que les doux sons de la lyre d'Arion avaient attiré, porta celui-ci sur son dos jusqu'à la rive voisine. Cet animal est souvent pris aussi pour symbole de l'Apollon adoré à Delphes.

(2) Demi-homme et demi-poisson. Son nom vient de *dag*, poisson.

(3) A. H. Layard, *Niniveh und Babylon, nebst Beschreibung seiner Reisen in Armenien, Kurdistan und der Wüste. Uebersetzt von Dr.* J. Th. Zenker. Leipz., Dyk., 1 vol. in-8, p. 261 et 350.

(4) Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, t. II, 2e part., p. 881 et suiv., *notes* du livre IVe.

des Sirènes est introduite en Grèce par Homère ; elle subit rapidement des modifications nombreuses sous l'influence des poëtes et des philosophes qui ajoutent mille détails symboliques au thème primitif. Que deviennent les Sirènes dans ces diverses transformations ? Un danger moral ou physique, un écueil pour l'âme ou pour le corps, des femmes, des monstres ou des rochers ? Tout cela à la fois. Leur principal rôle, nous l'avons dit, est d'attirer les âmes, comme les Parques, les Kères, les Harpies, pour les livrer ensuite à Hadès, en d'autres termes, à la mort. Elles se rapprochent ainsi des divinités psychopompes de l'Égypte et des Nymphes hindoues. Néanmoins, dans son expression la plus élevée, cette conception, loin de nous représenter les Sirènes comme des êtres perfides et hostiles aux humains, nous porte à les considérer plutôt comme des divinités bienfaisantes et consolatrices dont la voix enchanteresse adoucit les affres de la mort (1).

Après être remonté sur les traces du mythe grec jusqu'à l'extrême Orient, il nous reste maintenant à descendre, toujours guidés par la même tradition, vers le sombre empire de Thor et d'Odin. Là nous retrouverons, sous des noms et un aspect nouveaux, presque toutes les divinités qui nous ont occupés dans ce premier chapitre. Seulement elles auront des formes plus vagues, un caractère en quelque sorte fantastique ; elles se mêleront, se confondront les unes avec les autres, empruntant de tous côtés des éléments hétérogènes ; elles flotteront enfin dans une sorte de demi-jour, entre la tradition religieuse ou historique et la légende populaire.

CHAPITRE II.

LES SIRÈNES DANS LES MYTHOLOGIES DU NORD ET DANS LES LÉGENDES POPULAIRES DU MOYEN AGE.

Le caractère de la Sirène classique est, on l'a vu, la faculté d'incantation par le chant ou par les instruments s'exerçant tour à tour pour le bien ou pour le mal, puis une forme singulière où se confondent la nature humaine et la nature bestiale. Ce type étant bien connu, il nous sera facile de le retrouver, sous quelque déguisement qu'il se cache, dans les mythologies postérieures à l'antiquité. Nous n'aurons qu'à jeter les yeux sur quelques-uns des bizarres fantômes évoqués au bord des lacs ou des océans par le génie du Nord, pour y reconnaître soit les Sirènes elles-mêmes, soit les divinités dont nous avons composé leur famille.

Voici d'abord les *Nix*, *Nixes* ou *Nixen* (2). Ce sont de belles nymphes aux cheveux blonds, qu'on voit montrer leur tête gracieuse au-dessus des eaux, où se cache leur corps terminé en queue de poisson. Remarquons toutefois que plusieurs traditions omettent ce dernier trait. Un caractère essentiel aussi, que nous retrouvons parmi tous les êtres de même nature dans les mythologies septentrionales, c'est la distinction des sexes. Il y a le *Nix* et la *Nixe*. Extérieurement le *Nix* diffère beaucoup de sa belle compagne ; il est d'ordinaire vieux et porte une longue barbe ; il est coiffé d'un chapeau vert, et quand il ouvre la bouche, il montre une redoutable rangée de dents vertes (3).

---

(1) Voyez ce que nous avons dit déjà sur les Sirènes, et sur l'analogie qui existe entre elles et les Parques, les Kères et les Harpies, page 40, note 2, de celui de nos ouvrages qui a pour titre : *Les Danses des morts, dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales, accompagnées de la Danse macabre*, grande ronde vocale et instrumentale, paroles d'Édouard Thierry, musique de G. Kastner. Paris, Brandus et Comp., 1852, 1 vol. grand in-4, avec un grand nombre de planches.

(2) La forme la plus ancienne du mot est *Nikhus*, *Nichus* (génitif *Nichuses*), terme dont les glossateurs allemands se servent pour traduire le mot français *crocodile*. Ce mot altéré est devenu *Niches*, *Necker*, enfin *Nix* ou *Nixe*, selon qu'il s'agit d'un esprit mâle ou femelle. On dit aussi *Nickel* et *Nickelmann*. Le *Nix* donne son nom à des plantes, *Nix-blum*, *Näckblad* (le Nymphea). Le nom du Neckar (*Nicarus*), rappelle le mot *Nix* ou *Nicker*.

(3) Cependant il prend aussi quelquefois la figure d'un garçon au poil roux, ou bien celle d'un jeune homme à cheveux blonds surmontés d'un bonnet rouge. On attribue des dents de fer au *Näcki* finnois.

On s'accorde à représenter les Nix mâles ou femelles comme des êtres malfaisants et perfides, fort amateurs de la danse et de la musique, mais très enclins à user de leur belle voix pour attirer les hommes dans leur humide empire.

En Allemagne, la croyance aux Nix a laissé sa trace dans un dicton proverbial. Quand un homme s'est noyé, on dit que « le Nix l'a attiré à lui » (1). On croit aussi que les Nix sont des êtres condamnés à souffrir, mais que la clémence divine pourra un jour s'étendre jusqu'à eux. Les Nix ont d'ailleurs fort occupé les mythologues et les érudits allemands. Il existe sur eux une dissertation spéciale de S. V. Merbitz (2), et Luther les a mentionnés dans ses *Propos de table*.

La croyance à la rédemption possible de ces esprits des eaux a inspiré une légende touchante. Un jour, les enfants d'un pasteur jouaient près d'un torrent. Ils virent près du rivage le Nix qui pinçait de la harpe; les enfants lui crièrent : « Que fais-tu là, Nix, et pourquoi joues-tu ? Tu n'auras cependant pas la félicité éternelle. Alors le Nix se mit à pleurer à chaudes larmes, jeta sa harpe et disparut dans le gouffre. Les enfants étant rentrés chez eux, se mirent à raconter ce qui s'était passé. Leur père leur dit : Vous avez péché contre le Nix. Retournez auprès de lui, consolez-le et promettez-lui la rédemption. » Quand ils revinrent au torrent, le Nix était assis sur le rivage, se lamentant et pleurant. Les enfants lui dirent : « Ne pleure pas, Nix, notre père a dit que le Sauveur vivait aussi pour toi. » Alors le Nix prit sa harpe et joua agréablement jusqu'après le coucher du soleil (3).

Un jeune homme, dont Vincent de Beauvais raconte l'histoire, essaya aussi de convertir une Nixe qu'il avait saisie par les cheveux et amenée à terre, un jour qu'il se baignait dans la mer. Sa tentative ne fut pas heureuse. Bien que le jeune imprudent l'eût épousée, la Nixe se refusa toujours à lui donner aucune explication sur son origine. Une fois le jeune homme voulut, l'épée à la main, la forcer à s'expliquer. La Nixe lui dit alors qu'il ne devait s'en prendre qu'à lui seul, s'il la perdait, et elle se jeta dans les flots, où elle disparut sans retour (4).

A la famille des Nix appartiennent évidemment les *Willis* (5) des Serbes, comme les esprits nommés *Laumes* par les anciens Lithuaniens. A en croire une vieille légende, les Laumes aimeraient passionnément la musique et uniraient à ce noble penchant d'autres instincts plus prosaïques, entre autres une tendance fâcheuse à dépouiller les pauvres paysans du fruit de leur labeur. Une Laume, qui avait l'habitude de venir chaque nuit piller un champ de navets, fut ainsi surprise par un charpentier gardien de ce champ, qui l'avait attirée en jouant du violon. La Laume ne parut pas trop intimidée, et demanda même au charpentier de lui apprendre à tenir l'archet; mais le malin paysan, sous prétexte de lui rogner les doigts, qui étaient trop gros, lui conseilla de glisser sa main dans une fente pratiquée à ce tronc d'arbre et où il avait mis un coin. La Laume suivit ce perfide conseil, et aussitôt le charpentier retira le coin, puis, prenant un fouet, il battit sa prisonnière jusqu'au sang (6).

Il est un moyen moins vulgaire de prendre les Nixes. Dans une tradition allemande figure un roi épris d'une de ces vierges de la mer. Il ordonne à un de ses pages de la lui amener. Le jeune homme va consulter un cheval merveilleux qu'il possède. « Demande au roi, lui répond le cheval, un pain blanc et une bouteille de son meilleur vin. » Le page se procure le pain et le vin. « Mets-toi sur mon dos, dit alors le cheval, et allons vers la mer. » Quand ils sont sur le rivage : « Pose le pain et le vin sur la grève, reprend le courrier merveilleux, et dès que la mer montera, tu verras apparaître la Nixe qui viendra manger le pain et le vin. Laisse-la manger et boire, puis, avant qu'elle ait remis le pied sur les vagues, tu crieras du fond de ta cachette : « Encore une

---

(1) Rollenhagen dit dans le *Froschmäusler* :

Dass er elend im Wasser wär' gestorben,
Da die Seel mit dem Leib verdorben,
Oder beim geist blieb, der immer frech
Den Ersoff'nen, die Hals'abbrech.

(2) Pages 19-48 de l'opuscule intitulé : *Io. Valentini Merbitzii Biga commendationum quarum una agit de infantibus supposititiis*, von Wechsel-Bælgen, *altera de Nymphis*,—von Wasser-Nixen. Ienæ, 1744, in-4.

(3) *Mythen, Sagen und Maerchen aus dem deutschen Heidenthume*, von D[r] ***. Leipz., 1855, chap. XI.

(4) Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, lib. XVIII.

(5) Ce nom est donné aux fantômes des jeunes filles fiancées qui meurent avant le mariage. Ces fantômes blancs et diaphanes s'abandonnent chaque nuit à la danse d'outre-tombe.

(6) A. Schleier, *Lithuaische Maerchen, Sprichworte, Raethsel und Lieder*. Weimar, Boehlau, 1857, in-8, p. 91.

de prise ! » Aussitôt la Nixe fascinée restera en ton pouvoir et sera forcée de te suivre à la cour. » Le jeune homme se conforma à ces indications, et tout se passa comme le cheval devin l'avait prédit (1). Cette manière de prendre les Nix rappelle le stratagème employé par les Tanagréens pour se débarrasser d'un Triton pillard. Un vase rempli de vin fut exposé sur le passage du gourmand et cynique habitant des mers. Il but, s'enivra et bientôt s'endormit profondément sur le faîte d'une colline escarpée. Pendant son sommeil, il roula jusqu'au bas de la colline, et les Tanagréens lui tranchèrent la tête (2).

L'amour livre aussi quelquefois les fées des eaux à des mortels favorisés, qui les enlèvent à leur domaine enchanté pour les initier aux joies et aux douleurs de la vie réelle. Qui ne connaît l'histoire de la belle *Ondine* (3), devenue l'épouse du chevalier Huldebrand, et la gracieuse confession où la fée définit à son bien-aimé sa nature exceptionnelle? La Motte-Fouqué a rarement écrit de plus charmantes pages : « Tu dois savoir, mon bien-aimé, qu'il existe dans les éléments des êtres qui, à l'extérieur, diffèrent peu des humains, et qui ne leur apparaissent que bien rarement. Les bizarres Salamandres jouent et brillent dans les flammes ; dans l'intérieur de la terre habitent les hideux et malins petits Gnomes. La troupe des Sylvains traverse les forêts, ils appartiennent à l'air ; puis, dans les lacs, les torrents et les ruisseaux, se trouve répandu le peuple nombreux des Ondins. Ils ont de belles demeures sous les voûtes de cristal ; à travers on voit rayonner le ciel avec son doux soleil et ses étoiles ; d'immenses arbres avec leurs beaux fruits rouges et bleus brillent dans leurs jardins. Ils marchent sur un sable pur, parsemé de coquillages de différentes couleurs. Tout ce que l'ancien monde possédait de plus riche et de plus beau, et dont notre génération n'est plus digne de jouir, les flots le couvrent de leurs voiles mystérieux et argentés ; au fond des eaux brillent de nobles monuments, hauts et imposants, baignés par les eaux bienfaisantes, qui font croître autour d'eux des roseaux gracieux et des fleurs superbes, qui les ornent et les enlacent. Pour ceux qui demeurent là-bas, ils sont pour la plupart d'un aspect charmant, d'une beauté admirable, et mieux faits que les humains. Plus d'un pêcheur a déjà eu le bonheur de voir une de ces belles femmes des eaux, lorsqu'elle s'élevait au-dessus des flots en chantant ; or ces femmes merveilleuses sont nommées par les hommes des *Ondines*. O mon ami, tu as réellement une de ces Ondines devant toi. »

Le chevalier voudrait se persuader que sa charmante épouse prend plaisir à le tourmenter par un conte bizarre ; mais l'Ondine réussit à le convaincre de sa sincérité en continuant son récit : « Nous serions bien plus fortunés que les autres humains (car nous nous nommons aussi des créatures humaines comme nous le sommes réellement par notre figure et notre nature extérieure) ; mais il y a une chose fort malheureuse en nous, c'est que nous et nos semblables, dans les autres éléments, nous cessons tout à fait d'exister de corps et d'esprit après notre mort, de manière qu'il ne reste aucune trace de nous. Et quand vous autres, vous vous éveillerez un jour pour une félicité bien pure, nous resterons alors où restent le sable, l'étincelle, le vent et les ondes. Nous n'avons point d'âme. Les éléments nous font mouvoir et agir, et nous sont soumis tant que nous vivons ; mais lorsque nous cessons de vivre, ils nous décomposent et nous détruisent. Nous sommes gais sans nous tourmenter de rien, comme les rossignols, les poissons et les autres enfants de la nature. Mais tous les êtres qui ont la faculté de la réflexion ambitionnent un état supérieur. Mon père, qui est un prince puissant des eaux de la Méditerranée, voulut que sa fille unique acquît une âme, dût-elle à ce prix éprouver toutes les peines auxquelles sont assujettis les êtres humains. Mais des êtres tels que nous ne peuvent obtenir une âme que lorsque l'amour le plus tendre et le plus intime les unit à quelque créature de votre espèce.

---

(1) Haltrich, *Deutsche Volksmaerchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen* (Berlin, 1856). Voyez page 51, *Das Zauberross*, le cheval enchanté.

(2) Voyez 1re part., chap. I, page 21. Dans la légende germanique, l'intervention du cheval, que les anciens avaient consacré aux divinités de la mer, achève de justifier le rapprochement qu'on peut établir entre les deux traditions.

(3) *Wellenmädchen*, *Wasserjungfern*. Le caractère de ces esprits des eaux répond à celui des Nymphes, des Naïades des mythes classiques. Dans les mythologies du Nord, les *Wellenmädchen*, filles d'Aeger et de Ran, se montrent sur les flots, groupées autour de leur mère. Leurs voiles blancs flottent au-dessus de leur tête, elles fendent les ondes et vont secourir les naufragés. Elles les accompagnent hors de l'élément en fureur, ou, s'ils périssent, les déposent au sein de leur mère Ran. Leurs noms sont : Himinglaffa, Dufa, Blödughadda, Heffring, Udur, Raun, Bylgia, Dröbna et Kolga. (Cf. Vollmer, *Vollst. Wörterbuch der Mythologie aller Völker*. Stuttg., Scheitlin, 1850, p. 1073.)

» J'ai une âme maintenant ; c'est à toi que je la dois, cette âme, à toi que j'aime d'un amour qu'aucun langage ne peut exprimer, et je t'en rendrai grâce, si tu ne me fais pas une existence misérable. Que deviendrai-je, si tu me crains et me repousses ? Cependant je n'ai pas voulu rester auprès de toi par tromperie, et si tu veux m'abandonner, fais-le maintenant et retourne seul au rivage. Je me plongerai dans ce torrent, qui est mon oncle et qui mène ici, dans la forêt, une vie bizarre et solitaire, éloigné des amis et des parents. Mais il est très puissant, estimé et respecté par plusieurs fleuves et rivières considérables. Et de la même manière qu'il m'a amenée chez le pêcheur, pauvre enfant légère et riante, il me reconduira chez mes parents, femme pleine d'âme, d'amour et de souffrance (1). »

Le plus souvent, toutefois, dans ces rencontres entre les Ondines et les êtres humains, la victoire reste aux premières, comme l'attestent de nombreux exemples, celui, entre autres, de la fée qu'une tradition provençale nous montre attirant Brincan dans son palais de cristal. Cette fée à la chevelure vert glauque est évidemment sœur des Nix de la Thuringe, des *Roussalkis* des pays slaves, des *Korrigans* de la Bretagne (2) et des *Water Kelpys* des lacs d'Écosse. Sa physionomie rappelle aussi la brillante Mélusine (3) peignant ses longs cheveux, tandis que sa queue de poisson s'agite dans un bassin (4). (Pl. XII, fig. 124, *c.*)

Presque toutes les fées du moyen âge peuvent être considérées comme des génies marins ou aquatiques. Ces étranges apparitions doivent, assure-t-on, leur origine aux Celtes, qui avaient une grande vénération pour les femmes, et se représentaient volontiers, doués de leurs formes gracieuses, les êtres auxquels ils rendaient un culte. Des Celtes les fées passèrent aux Germains, suivant le témoignage de la plupart des mythographes, et augmentèrent la famille déjà très nombreuse des esprits des eaux, les *Merfei* ou Merfinnes, les *Merminni* (*Meermaide*) ou Merminnes, les Nix, les *Wasserfrauen*, les *Wellenmädchen*, etc., avec lesquels elles furent souvent confondues. Un vieux parchemin trouvé à Leyde, et remontant au XIIIe siècle, contient la relation des amours de Charlemagne et d'une fée (*fata mulierem*) habitant les lieux où fut fondé Aix-la-Chapelle (5). L'existence n'était donnée à cette nymphe que pendant les heures qu'elle passait avec Charlemagne ; lorsqu'elle

---

(1) *Ondine, conte du baron Frédéric de la Motte-Fouqué*, traduit de l'allemand par la baronne Albertine de la Motte-Fouqué, née Tode. Leipzig, H. Matthes, 1857, in-4.

(2) Les Bretons appellent leurs fées *Korrigans*. Des chants populaires, recueillis par M. Th. de la Villemarqué, nous initient aux mœurs de ces esprits malicieux. Les korrigans enlevaient les enfants au berceau et séduisaient les jeunes seigneurs, dont elles devenaient par force les épouses légitimes. « Marie la belle est bien affligée, dit un de ces chants, elle a perdu son petit Lao ; la korrigan l'a emporté. » Et ailleurs : « La korrigan était assise au bord d'une fontaine et peignait ses cheveux blonds, elle les peignait avec un peigne d'or, car ces dames ne sont pas pauvres : Vous êtes bien téméraire de venir troubler mon eau, dit la korrigan, vous m'épouserez à l'instant, ou, pendant sept années, vous sécherez sur pied, ou vous mourrez dans trois jours. » (Th. de la Villemarqué, *Chants populaires de la Bretagne*, t. I, p. 4 et 25.) Il y a aussi des korrigans du sexe masculin.

(3) « Mélusine est pour Merlusine, ou plutôt *mère Lusine*, mère des Lusignan, dont le nom se prononce Lusinan, témoin ce passage et une foule d'autres de la chronique mal à propos intitulée *Chronique de Rains* : « ...et eschoi li roaumes a une siene sereur qui » estoit en la terre de Surie, et estoit mariee à Monsignou Guion de » Lusinau. » (F. Génin, *Des variations du langage français depuis le XIIe siècle*. Paris, F. Didot, 1849, 1 vol. in-8.) La fée Mélusine, qui épousa Raymond de Lusignan et fut ainsi la souche d'une maison illustre, apparaissait la nuit sur les murs de son château, chaque fois qu'un de ses descendants devait mourir ; là elle poussait des cris perçants et lamentables dont le souvenir est resté dans ce proverbe populaire : *Cris de mère Lusine*. Les puristes, perdant de vue l'origine de cette expression, ont écrit et prononcé Mélusine.

(4) D'après une autre version de cette fable, Mélusine, tous les samedis, devenait serpent de la tête au bas du corps.

(5) On dérive le mot *fée* du roman *fada*, en italien *fata*, en espagnol, *hada*, en basque *hado*, termes qui se rapprochent beaucoup du latin *fadus* (*fatus*), *fada* (*fato*), *fatum*, *fatua*, et du celtique *fadh* ou *vad*, dont le nom de *faids* (en latin *vates*), nom donné aux devins, aux magiciens de l'ordre des druides, tire vraisemblablement son origine. Enfin on a remarqué, sans faire, à ce propos, de sérieuses conjectures, que *Fey*, en chinois, signifie *dame*, et *Fien-fey*, *dame du ciel*. Les auteurs latins expliquent *fatua* par *bona dea*, et c'est là une preuve de l'assimilation des fées avec les Parques, les *dominæ fati*, comme les appelle Ovide, et les *mairæ*, les déesses-mères, auxquelles nous ramène aussi le nom de Μοῖρα, que nous savons avoir été donné par les anciens à la déesse du destin, à la Parque. De *fata* on a fait *fæ*, *fee*, *feerie*, et ce mot de *fæ* veut dire *enchanté*, comme le prouve un passage du roman de *Lancelot du lac* : « En celuy temps estoit » appele *fæ* cil qui s'entremettoit d'enchantemens. » On lit aussi dans le roman de *Parthenopex de Blois*, au sujet de la forêt des Ardennes :

« Ele estoit hisdouse et fae. »

De là le verbe *feer*, qui signifie exercer sur une personne ou sur une chose un pouvoir magique, en d'autres termes, *enchanter*. Ce mot a conservé cette acception dans plusieurs langues. — Voyez pour tout ce qui concerne l'étymologie du mot *fée* et les rapports que les fées ont avec les parques et les déesses-mères, les bonnes déesses : J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, 3e Ausg. Gœttingue, Dieterich, 1854. — Dr Heinrich Schreiber, *Die Feen in Europa, eine historische-archeologische Monographie*. Freiburg en Brisgau, 1842, 1 vol. in-4. — *Mythologie der Feen und Elfen, aus dem engl.*, von Wolff. Weimar,

se séparait de lui, la vie l'abandonnait; cependant elle ressuscitait à chaque nouvelle entrevue. Dans un de ses rendez-vous d'amour avec le puissant monarque, un rayon de soleil pénétra dans sa bouche et y fit briller un grain d'or. Ce grain d'or, qui adhérait à sa langue, fut coupé par ordre de Charlemagne ; mais la nymphe mourut aussitôt, et elle ne reparut jamais.

Cette légende semble avoir pour but d'expliquer l'origine d'Aix-la-Chapelle et de ses bains renommés. Le grain d'or était comme le signe de sa prospérité future. C'est qu'au moyen âge les fées, comme dans l'antiquité les Nymphes et les Naïades, étaient les gardiennes, les esprits tutélaires et en quelque sorte les oracles des sources d'eaux minérales (1). La fontaine que Jeanne d'Arc allait souvent visiter près de Domremy, et où elle se sentait mystérieusement avertie de sa belliqueuse vocation, avait jailli, suivant le dire du populaire, sous la baguette des bonnes fées (2). Pomponius Méla parle d'un oracle de l'île de Sena (l'île de Sein) (3), présidé par neuf vierges (neuf prêtresses) merveilleusement douées. Par la vertu de leurs chants magiques, ces vierges gauloises soulevaient la mer et déchaînaient les tempêtes ; elles savaient aussi emprunter la forme de divers animaux et guérir les maladies incurables ; enfin elles prédisaient l'avenir aux navigateurs (4). Leur souvenir se conserva dans l'Armorique, mais on changea le lieu de leur résidence, et c'est dans la forêt de Bréchéliant qu'on se plut à les visiter. Les apparitions de ce genre se multiplient tellement en tous pays auprès des fleuves, des rivières, des lacs, des fontaines et des torrents, qu'il faudrait écrire un gros volume pour en recueillir tous les exemples. Les fées se rendaient visibles près de l'ancienne fontaine de Baranton, la fontaine *qui rit* (5), dans la forêt de Bréchéliant, où les prophétesses de l'île de Sein avaient établi leur nouveau domicile :

« Là soule l'en les fees veoir »,

écrivait, en 1096, Robert Wace, et cependant il les y chercha vainement lui-même et s'en revint fort désappointé (6).

Ce fut également dans une forêt, celle de Colombiers en Poitou, près d'une fontaine appelée aujourd'hui par corruption la *font de Scée*, pour la fontaine des Fées, que Mélusine apparut à Raimondin (7). C'est aussi près d'une fontaine que Graelant vit la fée dont il tomba amoureux et avec laquelle il disparut pour ne plus jamais reparaître. C'est près d'une rivière que Lanval rencontra les deux fées, dont l'une, celle qui devint sa maîtresse, l'emmena dans l'île d'Avalon, après l'avoir soustrait au danger que lui faisait courir l'odieux ressentiment de Genèvre. Viviane, fée célèbre, dont le nom est une corruption de *Virlian*, génie des bois

---

1828, 2 vol. in-8 ; et l'excellente monographie française de M. L.-F. Alfred Maury, qui, sous un petit volume, renferme un trésor de documents puisés aux meilleures sources : *Les fées du moyen âge, recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs pour servir à la connaissance de la mythologie gauloise.* Paris, Ladrange, 1843, 1 vol.

(1) Rappelons ici que les *Anigrides*, ces nymphes du fleuve *Aniger*, guérissaient leurs invocateurs des maladies de peau ; une fontaine près de Padoue, nommée *Apone*, rendait la parole aux muets et guérissait de toutes sortes de maladies ; la Cythétuse, rivière du Péloponèse, avait sa source ornée d'un temple d'où les malades qui s'y lavaient sortaient guéris. Les prêtres voisins des sources médicinales, remarque un écrivain, les offraient aux infirmes et aux malades comme douées par le ciel du don de guérir. Après les fees, ce pouvoir échut aux saints et aux saintes, voire à la mère de Dieu. Que de fontaines aujourd'hui sous la protection d'une *Notre-Dame*, héritière d'une nymphe romaine ou d'une fée gauloise, poursuit le même écrivain, ont le saint privilége de rendre à la fois la vigueur au corps et la salubrite à l'âme ! En Normandie, où la consécration des eaux devint un usage général, les sources ont presque toutes été placées sous l'invocation de la Vierge ou des saints. On s'y rend en pèlerinage, et l'on attribue à leurs eaux la vertu de guérir certaines espèces de maladies, non par une propriété naturelle, mais par une action merveilleuse et sanctifiante. (Voyez Amélie Bosquet, *La Normandie romanesque et merveilleuse.* Paris, Techener, 1845.)

(2) *Bonæ Deæ* paraît être une allusion aux déesses mères, et à la *Mater Rhea* ou *Bona Dea* des anciens.

(3) Située près de la pointe Audierne, à l'extrémité du Penmarck, ou du cap le plus avance à l'ouest de la Bretagne.

(4) Pomp. Mel., *De situ orbis*, III. Cf. Dr. F. H. Schreiber, *Die Feen in Europa*, p. 13.

(5) Ainsi appelée à cause du petit bruit que fait l'eau en bouillonnant, surtout quand les enfants y jettent de petites pièces de métal. (Voy. Ch. H. de la Villemarqué, *Contes et traditions populaires des Bretons.*)

(6) Là alai jo merveilles querre,
Vis la forest e vis la terre ;
Merveille quis, maiz nes trovai :
Fol m'en revins, fol i alai,
Fol i alai, fol m'en revins
Folie quis, por fol me tins.
(Wace, *Roman de Rou*, t. II, p. 144.)

(7) Histoire de Mélusine, par Jehan d'Arras, p. 125 (Paris, 1698, in-12). Voyez aussi la jolie réimpression de ce roman féerique dans la *Bibliothèque Elzevirienne*, editée par M. P. Jannet.

célébré par les chants celtiques, habitait au fond des forêts sous un buisson d'aubépine, où elle tint Merlin ensorcelé (1).

Qui pourrait signaler tous les lieux hantés par les fées, tous les monuments singuliers qui leur servaient de refuge ; tous les cercles magiques tracés par elles dans les bois, au bord des eaux, au milieu des prairies, au coin des carrefours déserts ! Les pierres druidiques, les rochers abrupts, les cavernes, les grottes, ont gardé maintes traces de leur passage (2). La même fée a souvent dans le même pays des domiciles différents ; elle en a même dans plusieurs pays à la fois. La légende qui l'a fait naître la fait voyager, et elle subit en chemin plus d'un travestissement. Où n'est pas Mélusine, par exemple ? Si nous voulions la chercher en Allemagne, à coup sûr nous l'y rencontrerions (3). Mais si nous nous contentons de visiter les grottes de Sassenage des environs de Grenoble, nous trouverons dans un palais orné de cascades souterraines l'amante de Raimondin (4). Cependant les fées n'habitent pas toujours des palais comme la noble Mélusine. Elles ont des demeures plus modestes : un puits, un four, une hutte, une cabane ne leur paraît pas un logis à dédaigner. Nous mentionnerons ici à ce propos, avec M. D. Mounier, le *Puits* ou *Fort des Fées*, sorte d'éminence située à la frontière du Dauphiné et du Forez, non loin de Vienne et de Sainte-Colombe, et un *four des fées*, voisin des cuves de Sassenage, qui prédisent l'abondance et la disette, suivant la quantité d'eau qu'elles reçoivent à certaine époque de l'année (5). En Normandie se tient une foire merveilleuse qui surpasse à coup sûr les foires de Caen et de Guibrai : c'est la foire des Fées dans la *cité de Limes* (6), sur le bord de la mer. Là les enchanteresses, sortes de Sirènes marchandes, étalent sous les yeux des assistants les objets rares et précieux qu'elles tirent de leurs trésors magiques. Ce sont des plantes surnaturelles guérissant les maladies de l'âme aussi bien que les blessures du corps, des parfums qui rendent la jeunesse immortelle, des fleurs qui chantent pour charmer les ennuis du cœur, des pierres précieuses dont chacune est douée d'une vertu particulière : le grenat, qui fait braver tous les dangers et préserve de tous les malheurs ; le saphir, qui rend chaste et pur ; l'onyx, qui donne santé et beauté, et fait revoir en songe l'ami absent ; puis des pierres antiques qu'une main inconnue a gravées, et dont chaque image est un talisman de bonheur et de gloire ; des armes invincibles, des miroirs magiques où se lit l'avenir, où se dévoilent les plus intimes secrets de l'âme ; des oiseaux devins, comme le Caladrius, qui s'empare de la maladie avec un regard, mais qui détourne sa vue de ceux qu'il ne peut guérir et dont la mort est proche ; de beaux oiseaux parleurs de la même famille que le perroquet de la reine de Saba, qui débitent des leçons d'une philosophie si simple et si persuasive, que les œuvres les plus sublimes des plus grands génies, parmi les hommes, n'ont jamais rien enseigné de semblable (7). Non contentes d'exposer aux regards de leurs visiteurs ces prodiges de leur industrie, les fées marchandes emploient de séduisants discours pour les engager à faire un choix. Mais malheur à celui qui se rend à cette perfide invitation ! A peine a-t-il avancé la main pour saisir l'objet qui lui fait envie, que les fées normandes, dans lesquelles il nous est impossible de

(1) A. Maury, *Les fées du moyen âge*, p. 26 et 27.

(2) Tels sont les *pierres couvertes, levées, levades des fées ou des fades; maisons* ou *grottes des fées; tables des fées; chemins, jardins des fées; mottes aux fées*, et les monuments druidiques appelés *menhirs, dolmens, pierres qui virent* ou *pierres branlantes*, etc. Toutes ces dénominations servent à désigner dans nos provinces de France des sites que l'on suppose avoir été hantés par des fées, ou des pierres qu'on donne à celles-ci pour attributs, comme les *pierres longues, pierre fichade, fiche, fixe, faite, fille, roche courbeire, haute borne*, que l'on appelle *quenouilles des fées*. Ces monuments sont souvent regardés comme l'œuvre des fées ou des géants.

(3) J. Grimm, *Deutsche Mythologie*. Les Hessois possèdent une légende de la *montagne de Mélusine* (Melusinenberg), où l'on voit apparaître souvent un grand serpent à tête de femme. (Cf. Lothar, *Volkssagen*, 239. *Anmerk*. — N. Hocker, *Die Stammsagen der Hohenzollern und Welfen*. Düsseldorf, 1857.)

(4) Désiré Mounier et Aimé Vingtrinier, *Traditions populaires comparées*. Paris, 1854, in-8, p. 415.

(5) Id., *ibid*. Dans le département du Doubs, sur les possessions monastiques du Mont-Benoît, près de Ville-du-Pont et d'une cascade peu élevée, mais qui est d'un effet très pittoresque quand les eaux abondent, on aperçoit, dans un rocher des bords du Doubs, la porte cintrée d'une caverne. C'est là que, suivant le dire des montagnards de la contrée, les *fées bienfaisantes* viennent, comme à leur four banal, faire cuire leurs gâteaux. Id., *ibid.*, p. 402.)

(6) « A une demi-lieue au nord-est de Dieppe, près du village de Puys, on trouve, au sommet d'une côte, un plateau entouré de tous côtés de grands retranchements, excepté du côté de la mer, où la falaise le rend inaccessible. Ces retranchements forment une enceinte de plus de 1800 toises de tour, si l'on y joint la partie de la falaise qui la borde. Cette vaste enceinte porte dans de vieux titres le nom de *cité de Limes*, et, dans les dénominations modernes, le nom de *camp de César* et de *catel* ou *castel*. » (*La Normandie romanesque et merveilleuse*, par mademoiselle Amélie Bosquet, p. 110 et suiv.)

(7) Le Roux de Lincy, *Livre des légendes, Introduction*. Légendes relatives aux pierres précieuses, aux plantes, aux animaux, p. 114 et suiv.

ne point reconnaître de véritables Sirènes, précipitent du haut de la falaise l'imprudent qui n'a point su leur résister.

D'autres fées rappellent moins les Achéloïdes que Diane et les Nymphes chasseresses. Elles parcourent les bois, s'arrêtant de préférence auprès des cascades et des fontaines. Dans le Dauphiné, près du château de Clémont, vous trouvez un endroit nommé *Combe à la Dame*. C'est un ravin profond du haut duquel tombe en cascatelles le ruisseau de l'Œil-de-Bœuf. A la source fraîche de ce ruisseau, une déesse chasseresse, après avoir fatigué sa meute sous les hêtres touffus de la montagne Bleue, attendait quelquefois le comte de Montbéliard, et conviait à un repas frugal ce nouvel Endymion. Un autre séjour de cette reine des forêts et de sa suite est entre Villars et Pont-de-Roide, la Roche-d'Anne que le Doubs contourne agréablement en reflétant dans son miroir tranquille deux autres voûtés dignes des Nymphes.

Ces déesses, ces fées chasseresses, dont les traits et les attributs rappellent ceux des Hamadryades, sont des *Dames vertes* (1). La dame verte est la péri, la nymphe des forêts du Jura. Le jour, on la voit peigner ses blonds cheveux à l'ombre des grands chênes ; la nuit, elle assemble ses compagnes, les fées des bois, et toutes s'en vont mener la danse nocturne dans les clairières blanchies par la lune. Quelquefois la Dame verte mêle aux soupirs du vent, au murmure du feuillage, des chants harmonieux. Elle a, comme les Nixes, dont nous parlions tout à l'heure, ses moments de faiblesse ; plus d'une fois elle s'est éprise d'amour pour de simples mortels, et nous venons de la voir donnant des rendez-vous au sire de Montbéliard.

Les *Dames blanches*, et nous ne devons pas oublier que les noms de *fées* et de *dames* sont synonymes, les dames blanches sont proches parentes des dames vertes, mais elles ont un caractère fatidique encore plus prononcé, et leur apparition est généralement regardée comme un présage funeste. Rien de plus émouvant, de plus dramatique que l'évocation de cet esprit de malheur, à une époque où la cité lyonnaise, éprouvée par de récents désastres, s'abandonnait aux plus funestes pressentiments. « Il circule dans le peuple une foule de récits plus ou moins extraordinaires, écrivait, en 1840, un habitant de cette malheureuse cité : Une dame blanche s'est montrée, la nuit, sur les hauteurs, se promenant silencieusement près d'un des forts qui nous dominent. Une première fois elle passe non loin d'une sentinelle, elle porte une coupe remplie d'eau ; au *qui vive !* du soldat elle ne répond pas et disparaît. Bientôt elle revient, et cette fois elle porte une torche d'où jaillit une flamme livide : même *qui vive !* même silence. Elle reparaît une troisième fois, tenant à la main un pain, toujours même silence ! Enfin elle revient une dernière fois, un glaive flamboyant à la main. En la voyant armée, le soldat redouble ses *qui vive !* et menace de faire feu. La *dame blanche* s'arrête et répond d'une voix lugubre et solennelle : « Quand j'ai passé près de toi avec une coupe pleine d'eau, c'était l'inondation et tous ses désastres ; tu vois... la torche signifiait la peste ; le pain, c'est la famine, et le glaive, c'est la guerre... Malheur, malheur ! malheur à vous tous (2) ! »

Ailleurs, une autre dame blanche, la fée d'Argouges, s'en vient errer, la nuit, autour du manoir seigneurial, et fait entendre, au milieu de ses gémissements, ce cri sinistre : La mort !... la mort !... (3).

Cependant les blanches prophétesses ne se présentent pas toutes avec ces dehors imposants. Il y en a qui remplissent leur lugubre mission d'une façon plus prosaïque. Elles guettent les passants attardés, les attirent par le doux son de leur voix, s'emparent d'eux ensuite, et les traînent par d'affreux sentiers jusqu'au fond des bois où elles leur font subir mille outrages. Quand elles ne consomment point sur-le-champ la perte de ces malheureux, elles les renvoient plus morts que vifs, avec le pressentiment de leur fin prochaine. Sur un gué de la Dive, entre Vicques et Vicquette, dans l'arrondissement de Falaise, se trouve un pont, dit le pont Angot, mystérieusement abrité par les épais ombrages des deux rives qu'il réunit. Ce pont était devenu le lieu de

---

(1) *Dame* est ici pour *fée*, et il en est de même dans un grand nombre de locutions, comme la *Dame du bois*, le *pré à la Dame*, la *combe à la Dame*, la *cour des Dames*, le *banc des Dames*, le *chemin des Dames*, la *chaussée à la Dame*, la *grange à la Dame*, la *Dame du lac*, etc.

(2) Voyez le *Réparateur*, journal lyonnais, ann. 1840. Cf. Désiré Monnier et Aimé Vingtrinier, *Traditions populaires comparées*, p. 172 et suiv.

(3) Fr. Pluquet, *Contes populaires*, *préjugés*, *patois*, *proverbes*, *noms de lieux de l'arrondissement de Bayeux*. Rouen, Ed. Frère, 1834, in-8.

rendez-vous de toutes sortes de fantômes nocturnes. Une dame blanche présidait cette étrange assemblée. D'ordinaire elle demeurait assise sur l'étroite planche du pont. Si un voyageur tentait de traverser ce passage, la dame lui en défendait l'entrée, à moins qu'il ne lui rendît hommage en la suppliant à genoux. Refusait-il de se prêter à cette démonstration humiliante, la fée irritée le livrait à sa bande infernale, qui infligeait au rebelle une variété de supplices plus navrants et plus cruels les uns que les autres ; trop heureux quand sa vie était épargnée (1). On affirme avoir vu la dame du pont Angot, dans ses nuits de loisir et de solitude, *laver sa lessive* à la lueur pâle des étoiles, et cette circonstance nous prouve que la dame du pont Angot doit prendre place parmi les fées désignées sous le nom particulier de *Lavandières*.

Les Lavandières, connues et redoutées dans plusieurs de nos provinces, punissent de mort le téméraire qui les a surprises la nuit, pendant que, mollement penchées sur les eaux, elles tordent leur linge au lavoir commun. Celui qui, près d'une rivière ou d'un lac, croit avoir aperçu des formes blanchâtres à travers l'obscurité, craint de s'être rendu indiscret malgré lui et d'avoir troublé les Lavandières. Celles-ci cependant ne sont pas toujours aussi farouches ; quelquefois elles se mettent à rire et à chanter, dans l'espoir d'attirer près d'elles le bel adolescent qui rêve d'amour. Malheur à lui, si leur voix séductrice arrive jusqu'à son cœur, s'il se détourne de son chemin, s'il se dirige vers l'endroit d'où elles le guettent, s'il consent à tordre le linceul qu'elles lui présentent ! Saisi aussitôt par des mains invisibles, il tombe dans un gouffre qui le plus souvent n'est qu'un affreux marais.

Les Lavandières ont quelques traits de ressemblance avec les *Dames du lac* de l'Écosse, les *Nixes* de l'Allemagne, et surtout avec les *Walkyries*, ou femmes-cygnes, des traditions scandinaves. Les autres fées qui empruntent des allures de Némésis et jouent le rôle de génies familiers dans les grandes familles, s'apparentent aux *Vila*, aux *Withmädchen* et surtout aux *Weissen-Frauen* de la Germanie, dont la plus célèbre est depuis des siècles l'oracle de la maison de Hohenzollern-Brandebourg. Les apparitions de ce fantôme lémurique ont lieu à la veille des grands événements, tantôt dans le château royal de Berlin, tantôt dans celui de Bayreuth, ancienne résidence des margraves de Brandebourg. L'auteur d'une dissertation dont la *Weisse-Frau* est l'objet nous apprend que plusieurs historiographes ont pris ce personnage légendaire pour l'ombre de la comtesse Cunégonde d'Orlamunde (2) et qu'il en existe au château même de Bayreuth deux portraits. Comme l'un de ces portraits représente une femme parée de vêtements très bruns garnis de fourrure et portant sur sa tête une sorte de capeline blanche qui lui descend jusque sur le front, la dame blanche fut revêtue dans ses apparitions, par les esprits superstitieux, du même costume qu'on avait attribué à l'image peinte sur le tableau, et elle reçut dès lors le nom bizarre de *Dame blanche noire*, *Schwarze-Weisse-Frau*. D'après une tradition locale, basée sur des renseignements fournis par le comte de Münster, et dont il est difficile de vérifier l'exactitude, la Dame blanche noire serait apparue, dans le château de Bayreuth, au général d'Espagne et à d'autres officiers de l'armée française, lorsqu'ils y firent un court séjour en 1806, peu de temps avant la bataille d'Iéna. Le comte de Münster, à qui il faut laisser toute la responsabilité d'une pareille assertion, croit qu'elle apparut aussi, en 1812, à l'empereur Napoléon lui-même, pendant la nuit qu'il passa dans cette résidence, au début de la campagne de Russie. Ce témoin oculaire prétend que le lendemain au matin l'empereur parut très préoccupé et très soucieux, et qu'au moment de quitter le lieu où la femme blanche de la maison de Brandebourg avait probablement troublé son sommeil, il répéta plusieurs fois, avec humeur, en présence de son noble entourage : *Ce maudit château! ce maudit château* (3) !

---

(1) Amélie Bosquet, *La Normandie romanesque et merveilleuse*, p. 107.

(2) Accusée par les chroniques du meurtre de ses deux jeunes enfants, la veuve Cunégonde, qu'avait égarée sa folle passion pour un jeune prince de Hohenzollern, a quelques traits de ressemblance avec Médée. Elle a inspiré un des chants populaires du *Wunderhorn* (II, p. 232), où son histoire est racontée dans le style naïf de la complainte. Cette âme en peine rentre dans la classe des lémures.

(3) Cette anecdote est racontée, avec beaucoup d'autres détails que nous omettons, dans une brochure publiée à Berlin en 1850, sous le titre suivant : *Die Weisse-Frau. Geschichtliche Prüfung der Sage und Beobachtung dieser Erscheinung seit dem Jahre 1486 bis auf die neueste Zeit*. Berlin, A. Duncker, 1850, p. 17. Tout ce qui tient de la légende s'associant de soi-même aux faits relatifs à l'histoire de Napoléon que la grandeur de ses destinées placera tôt ou tard au rang des personnages légendaires, on ne peut s'empêcher de reconnaître l'intérêt poétique que présente l'apparition de cette dame blanche de noble origine auprès de la couche du conquérant, à qui elle serait venue prédire un échec redoutable et comme la fin de sa glorieuse carrière : le désastre de Moscou. Toutefois, si les poëtes ont

Les Allemands reconnaissent dans leur Dame blanche une divinité catachthonienne, une divinité du monde souterrain où ces idées, la vie et la mort, aimer et mourir, se trouvent personnifiées dans leur union la plus intime. Ils la rapprochent de la déesse Holda (l'obscurité), identifiée elle-même avec Bertha (la lumière), comme symbole de l'antagonisme inhérent au principe de la reproduction et de la fécondité (1). Holda est la distributrice des biens de la terre qu'elle rend fertile par ses absences et ses retours périodiques. La Dame blanche est gardienne de trésors, et beaucoup de légendes supposent qu'elle apparaît tous les sept ans. Elle se montre d'ordinaire portant un trousseau de clefs; elle donne des fleurs, elle tient une quenouille, elle a un rouet d'or; elle est cruelle ou magnanime, bonne ou méchante, comme les fées en général, qui nous offrent la représentation symbolique de cet antagonisme puissant et inaltérable qui préside aux destinées de toute chose. Nous retrouvons ici, par conséquent, Perséphone et ses Nymphes : comment ne retrouverions-nous pas, sous des traits légèrement modifiés, les Sirènes? Les dames blanches qui se métamorphosent en poissons ou en reptiles à des époques déterminées, et qui ont d'abord, sous leur aspect humain, accompli une œuvre de séduction, ne nous ramènent-elles pas naturellement aux fallacieuses Sirènes qui attirent les âmes pour les livrer à Hadès, et qui, lorsqu'elles manquent à cette tâche, se transforment elles-mêmes subitement, car leur rôle sur la terre est fini? Holda habite non-seulement les montagnes, mais les lacs et les sources. Les dames blanches habitent surtout dans les forêts et se montrent auprès des eaux. Comme signe de cette double faculté, elles empruntent la forme d'un être hybride moitié femme, moitié poisson, ou bien à tête de femme et à queue de reptile, ou bien encore elles sont femme et serpent alternativement. Suivant Diodore de Sicile, les Scythes comptaient au nombre de leurs divinités une vierge, fille de la terre, qui était femme par le buste et serpent par le bas du corps. Elle avait donné le jour à Scythus dont ils se disaient les descendants. Mélusine, que les Allemands rangent parmi les *Weissen-Frauen*, est à la fois une nymphe des bois et une nymphe des eaux, *Waldfrau* et *Meerminne*. Elle est surtout devineresse et enchanteresse, et elle personnifie, comme toutes ses compagnes, le bon et le mauvais principe, qui se partagent l'empire de la création. Les Sirènes et ces charmantes fées des eaux, qui les rappellent si bien, les Nixes, ont aussi ce double caractère; elles évoquent l'amour, et elles donnent la mort.

Qui pourrait compter tous les récits où des Nixes, des Ondines, et autres naïades germaniques, ont figuré tantôt comme de gracieux génies épris d'amour pour les mortels, tantôt comme des êtres perfides toujours prêts à entraîner de trop crédules amants sous les flots? Est-il besoin de rappeler la *Lorlei*, la célèbre Ondine du Rhin, qui, du haut des rochers voisins de Kaub, mêle une plainte éternelle au murmure des flots (2)?

A Schweinfurt, à Thalheim, dans toutes les localités de la vieille Franconie, on raconte des histoires de Nixes dont le penchant pour la danse, pour les refrains joyeux, symbolise en apparence la gracieuse insouciance de la jeunesse, et en réalité le goût des voluptés mortelles (3). Le Wildsee (4), près de Wildbad, avait ses vierges qui filaient et chantaient. A Stockheim, dans le grand-duché de Hesse, les Nix nous apparaissent sous la forme de danseurs mystérieux qui disparaissent brusquement avant minuit, et qu'un jeune homme assez hardi pour les épier, un soir, voit se précipiter dans les étangs voisins du village (5). Remarquons à ce propos que les étangs et les rivières hantés par les Nix sont très communs en Allemagne. Il nous suffira de nommer la *Todtenlache* (étang des morts) près de Rappelsdorff, d'où une belle Nixe (6) est sortie, un jour, pour aller

---

ici à recueillir une donnée intéressante dont une heureuse imagination peut s'emparer avec succès, les historiens, pour leur part, n'y trouvent qu'un fait extrêmement contestable, et que, jusqu'à plus ample information, ils feront bien de passer sous silence.

(1) N. Hocker, *Die Stammsagen der Hohenzollern und Welfen*, page 12.

(2) Voyez, pour les détails relatifs à la légende de *Lurlei* ou *Lorlei*, la deuxième partie de cet ouvrage, et le chapitre intitulé : *Interprétation du mythe des Sirènes par la poésie et la science.*

(3) Voyez Bechstein, *Sagen des Frankenlandes*, 1842. — Id., *Deutsches Sagenbuch*. Leipz., 1853, in-8.

(4) C'est un grand lac entouré d'une cinquantaine de petits lacs que l'on voit sur le Moos, plate-forme couverte de mousses, de bruyères, et couronnant, sur une étendue de près de trois lieues, la chaîne de montagnes qui serpente entre la Mourgue et Lenz. Des êtres surnaturels habitent encore ce lac, mais ce ne sont plus des Ondines; ce sont de mauvais esprits qui y prennent pendant le jour la forme de poissons noirs.

(5) Enslin, *Frankfurter Sagenbuch*. Frankfort am Mein, Brömer, 1856, in-12, p. 28.

(6) Qu'on en juge plutôt. La nymphe germanique ressemblait à une jeune fille de haute stature; elle portait un collier noir à son

danser à l'auberge de la Ruderburg : un jeune homme du village en devient éperdument amoureux. La Nixe lui donne rendez-vous sur les bords du lac. Le lendemain, le jeune homme y court, voit l'eau ensanglantée, se dit que sa chère Nixe est morte, et se précipite dans les flots (1). La ville de Schleusingen doit son nom à un petit lac alimenté par trois sources, la Schleuse, l'Erle et la Nahe. Un comte, égaré à la poursuite d'une biche blanche, voit sur ce lac une *Wasserfei* (fée ondine) lui apparaître, portant au front un bandeau où quatre lettres sont gravées S. L. V. S. Cette fée lui apprend que la biche blanche est sa fille, victime des sortiléges d'un perfide magicien. Invité par la fée à tuer le magicien endormi sous l'influence d'un chant magique, le comte se décide à tenter l'aventure, et il réussit, protégé par la vertu des lettres mystérieuses qui signifient: *Sie*, la fille de la Nixe; *Liebe Vnd Siege*, aime et triomphe! Une fois le magicien mort, le comte devient maître de la biche blanche, et la plonge trois fois dans les eaux enchantées du lac. La biche se change aussitôt en une belle vierge qui épouse le comte, et celui-ci fonde la ville de *Schleusingen*, qui porte, en souvenir de la gracieuse légende, une *Sirène* dans son écusson. On peut voir ici (pl. XII, fig. 125) l'image de cette fée ondine, telle que la représentent, en Allemagne, les artistes qui ont eu cette légende à interpréter.

Parmi les rivières d'Allemagne que hantent les Nixes, il en est deux qui unissent une renommée historique à leur renommée légendaire. Ce sont l'Elster et la Pleisse, dont les eaux tranquilles baignent les plaines voisines de Leipzig, c'est-à-dire le théâtre de la terrible *bataille des peuples*, ce tragique dénoûment de la seconde campagne de 1813. Chaque année, dit une vieille légende saxonne, les Nixes qui habitent ces deux rivières demandent une victime (2); quiconque a surpris les redoutables Ondines au milieu de leurs ébats doit s'éloigner de ces eaux perfides. La danse des Nixes est un présage de mort pour celui qui l'aperçoit. Si la bataille de Leipzig se fût livrée au moyen âge, on n'eût pas manqué d'affirmer que les Nixes étaient apparues au héros dont les eaux de l'Elster sont devenues la tombe, à l'illustre et malheureux Poniatowski. C'est aussi une victime, une victime jeune et belle que réclame tous les ans la puissante Nixe de la Saale, qui autrefois régnait sur toute la contrée. L'homme a envahi son domaine : il lui a fait une guerre à outrance; il lui a enlevé ses forêts, et il a fait passer la charrue sur le sol disputé à ses eaux. Après une lutte de plusieurs siècles, elle a été vaincue, mais sa haine contre les envahisseurs dure encore. Tous les ans il lui faut un sacrifice humain, une victime qu'elle ensevelit dans les flots ténébreux; tous les ans aussi, lors du solstice du printemps, elle sort de son lit et gémit sur son ancienne splendeur. Les pleurs qu'elle verse tombent dans le fleuve. On peut alors s'approcher en silence et puiser de cette eau de larmes qui a la vertu de rajeunir et d'embellir tout visage humain (3).

Si nous voulions continuer jusqu'à la mer du Nord ce voyage à travers le pays des Nix, nous retrouverions parmi les Nymphes marines les mêmes contrastes de grâce et d'impitoyable malice que parmi les Ondines des lacs et des fleuves. Écoutez l'histoire des sept Merminnes (*Meerminnen*) ou filles de la mer. Un navigateur frison équipe un vaisseau pour une course lointaine; une fois sorti du port, il invoque la mer immense, il se voue à elle, promettant de passer toute sa vie sur ces vagues qui exercent sur lui un mystérieux prestige. Tout à coup sept Merminnes sortent des flots, reçoivent son serment, puis replongent dans l'abîme. Le navigateur

---

çon; elle avait un corset d'écailles couleur vert de mer, comme l'eau de l'étang, un fichu rouge et un bouquet de perles. Ses flancs étaient couverts d'un tablier d'écarlate, et derrière elle se tordait une affreuse queue de poisson.

(1) Dans un grand nombre de légendes, la mention de l'onde ensanglantée revient comme marque du châtiment infligé aux fées des eaux qui sont descendues sur le rivage et ont eu des relations avec les hommes. Les parents des jeunes *Nixes*, *Wasserjungfern* et *Meerweiblein*, sont inexorables sur ce point. Que les vierges marines se soient arrêtées à la danse passé l'heure fixée pour leur retour dans les eaux; que la chrétienne enlevée ait donné au Nix un enfant rebelle à la voix de son père (l'homme marin, le *Wassermann*), on voit jaillir des profondeurs de l'abîme une onde teinte de sang qui atteste le forfait accompli dans l'empire de l'humide élément. Les trois vierges marines de Gartenhofen, qui se rendaient quelquefois à la fête du village et dansaient avec les jeunes gens, encoururent un châtiment semblable pour avoir oublié de rentrer à minuit au sein des eaux. De même, une Ondine qui fréquentait la *Tanzweise* (pré où l'on danse), non loin d'Oberroestheim, en Franconie, et qui avait aussi laissé passer l'heure du départ, dit à son cavalier, prévoyant le sort qui l'attendait : « Si tu vois jaillir de ce trou (le *Bodlwerloch*, trou sans fond, où elle allait se précipiter), une gerbe d'eau limpide, c'est que je n'aurai pas été punie, mais s'il en sort une source ensanglantée, c'est que j'aurai subi mon châtiment. » — Voyez J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, zweite Ausg. — Panzer, *Beitrag zur deutschen Mythologie*. München, Kaiser, 1848 (t. II, p. 131).

(2) C'est surtout le jour de la Saint-Jean qu'il faut éviter de se baigner dans ces rivières ou d'y naviguer en bateau. (Voyez Bechstein, *loc. cit.*, p. 509.)

(3) *Sagen und Klänge aus Thüringen*, Rudolstadt, 1857.

promène son vaisseau du Nord au Midi, de l'Orient à l'Occident. Il devient riche ; mais ayant un jour aperçu sur un rivage une vierge charmante, il oublie le serment prêté à la mer. C'est sur la terre qu'il veut vivre désormais dans un splendide château où il a conduit sa belle fiancée. Qu'arrive-t-il cependant ? La nuit des noces commence à peine que les terribles Merminnes sortent des flots, et viennent sous les fenêtres du château chanter une lugubre chanson. — Viens à nous ! disent-elles au parjure. C'est à la mer que tu as voué ta vie, c'est dans la mer qu'il faut nous suivre. — Et le malheureux navigateur est entraîné par les implacables Merminnes au sein des flots (1).

Si, comme les Nixes, les Merminnes sont perfides, comme les Nixes aussi elles sont quelquefois secourables. Voici à ce sujet quelques détails puisés dans les légendes maritimes de la Hollande (2).

Du temps où les habitants d'Anvers équipaient encore des bâtiments pour la pêche de la baleine, une Merminne venait quelquefois guider les navigateurs vers les parages où leur pêche devait être le plus fructueuse. On voyait souvent une de ces Nymphes marines nager devant le vaisseau, chantant ce refrain des baleiniers :

« Scheppers, werpt de tonnekens vit,
» De Walvisch zal gaen kommen. »

« Bateliers, jetez les tonnelets ; voici venir la baleine. »

Les navigateurs anversois suivaient le conseil donné ainsi par la Merminne, et ne manquaient jamais de faire bonne pêche. Le plus souvent toutefois la Nymphe était une prophétesse de malheur. C'est une Merminne qu'on vit apparaître un jour dans le port de Muiden, chantant ces vers :

« Muiden sol Muiden blyven
» Muiden sol novit beklyven. »

« Muiden doit rester Muiden ; — Muiden ne doit jamais prospérer. »

Et la prédiction se réalisa. Muiden, malgré la bonne situation de son port, resta une petite ville, tandis que Amsterdam, sa voisine, devenait une grande cité maritime.

Une autre Merminne s'est montrée près de Dordrecht. Non loin de cette ville, on remarque un bassin d'eau tranquille, au milieu duquel s'élève un clocher solitaire. C'est l'ancien emplacement de la ville de Zevenbergen. Les habitants de Zevenbergen, subitement enrichis, en étaient venus à mener une vie dissipée et à négliger leurs devoirs religieux. Organe cette fois de la colère divine, et portant des ailes comme emblème de sa mission céleste, une Merminne parut au-dessus de Zevenbergen, chantant d'une voix plaintive :

« Zevenbergen sol vergaen,
» En Lob betjens torn sol blyven staen. »

« Zevenbergen doit être englouti ; le clocher doit demeurer. »

Les habitants entendirent le chant de la Merminne, ils ne s'amendèrent point, et la sombre prophétie s'accomplit (3).

La Suède, comme l'Allemagne et la Hollande, a ses Ondins, ses Nix que caractérise surtout leur instinct musical. Le *Strömkarl* des traditions suédoises se plaît dans le voisinage des moulins et des chutes d'eau. Son moyen de séduction est un violon (4) sur lequel il joue onze variations d'une mélodie entraînante (*Ström-*

---

(1) Bechstein, *loc. cit.*, p. 146.

(2) Les Nix de la Hollande, connus sous la dénomination générique de *Necker* (au sing. *Neck*), se mêlent aussi aux danses des habitants des rives et entraînent les jeunes filles dans les flots. Ils remplissent encore l'office de lutins, d'esprits familiers, mais ce sont des hôtes exigeants, et il les faut traiter avec beaucoup d'égards. Un Neck, appelé Flerus, qui s'était chargé des travaux du ménage dans une ferme près d'Ostende, au canal de Furnes, quitta un beau jour cette maison, parce qu'au lieu de sucre on lui avait mis de l'ail dans son lait. Les Merminnes hollandaises, proches parentes des Necker, ont des dents en arête de poisson et les cheveux couleur vert de mer. Elles savent aussi bien voler que nager.

(3) Bechstein, *loc. cit.*, p. 141.

(4) Quelques-uns lui attribuent une harpe et disent qu'il fond en larmes chaque fois qu'il se met à chanter en s'accompagnant sur cet instrument.

karlslag) ; mais il n'est permis d'en danser que dix. La onzième appartient au chasseur sauvage ; et quand elle se fait entendre, un vertige terrible s'empare des auditeurs. Enfants et vieillards, aveugles et paralytiques se mettent à danser (1). Il n'est pas jusqu'aux meubles et aux ustensiles de ménage qui ne prennent part à la danse.

Un autre frère du Nix est le *Fossengrim* norwégien (2). Par les nuits silencieuses et sombres, il fait entendre les sons mélancoliques de son violon. Celui qui veut prendre des leçons de ce maître nocturne doit lui sacrifier le jeudi soir un jeune bouc blanc, qu'il précipite, en détournant le visage, dans une cascade qui se jette vers le Nord. Si le sacrifice est maigre, l'apprenti réussit tout au plus à accorder son violon. Si le bouc est gros, au contraire, le Fossengrim passe la main sur celle de l'écolier et la lui conduit jusqu'à ce que le sang s'échappe de ses doigts. Alors l'apprenti est devenu maître lui-même. Il possède le secret de faire danser les arbres et d'arrêter les eaux dans leur chute.

Dans les fresques d'un vieux château de la Franconie supérieure, à Forchheim, figurent deux personnages dont l'un semble représenter le roi des eaux à cheval, et l'autre un Fossengrim. Chaque figure a trois pieds de long et deux pieds de haut (3). Le Fossengrim porte un bonnet pointu. Ses cheveux sont roides, sa longue barbe est pendante. On ne voit que la partie supérieure de son corps ; son habit se termine au-dessous des hanches en grandes nageoires. Le manche du violon ou plutôt de la viole est couronné par une tête d'agneau ou de chèvre. Des fleurs aquatiques qui entourent les deux figures indiquent que l'eau est leur élément. Le château de Forchheim était autrefois entouré d'eau et tout près coule encore la Regnitz. Il est à remarquer que le Fossengrim apparaît ici comme le compagnon du roi des eaux. On peut dire qu'il est à cet être supérieur ce que Triton est à Neptune (4). Nous avons reproduit ici les traits du Fossengrim (pl. XII, fig. 123 *b*) (5).

Au bord des mers de la Suède nous rencontrons encore les *Walkyries* dont nous aurons à parler plus loin en étudiant les rapports du mythe des Sirènes avec un autre mythe, celui du chant du Cygne. Les Walkyries peuvent se changer en cygnes ; elles n'ont pour cela qu'à se couvrir de la *Schwanhemd* (chemise ou robe du cygne), ou à passer au doigt la bague du cygne (*Schwanring*). Ces gracieuses vierges-cygnes se plaisent sous leur forme d'oiseau tantôt à se baigner dans les eaux marines, tantôt à planer en chantant au-dessus des héros. Elles sont douées du don de prophétie, et elles filent le lin comme les demoiselles blanches qui s'apparentent à la déesse Holda. Les poëtes légendaires en comptent ordinairement trois, et ce nombre semble les rapprocher des Parques, ainsi que des trois vierges prophétesses mentionnées dans le *Voluspa* (6).

Ainsi les noms de *Nixes* (*Wasser-Nixen*), d'*Ondines* (*Wellenmädchen*), de *Merminnes* (*Meerweiber*, *Meermaide*, *Seejungfern*, *Wasserfrauen*, *Wasserjungfrauen*), de *Walkyries*, de *Wassermann*, de *Nickelman*, de *Strömkarl* et de *Fossengrim*, auxquels nous joindrons encore ceux de *Wasserholde* et de *Brunnenholde* (7),

(1) Arndt, *Voyage en Suède*, p. 241.—Dans *Hwrandssaga*, cap. II, p. 49-52, il est aussi parlé de cette danse magique.

(2) *Fos*, dans l'ancien suédois, signifie *cascade* (J. Grimm, *loc. cit.*).

(3) Elles se détachent en traits rouges sur la muraille, dans la niche d'une fenêtre de la salle qui tient à la chapelle du château.

(4) Panzer, *loc. cit.*, t. I, p. 237. — Cf. Schmeller, *Woert.*, II, 677 : *Nickel mit der Geigen*, en vers, de l'an 1562.

(5) Les traditions scandinaves placent encore dans la famille des esprits aquatiques le *hnikarr*, qui enseigne le chant et qui a une analogie très marquée avec Odin.

(6) Il est dit dans le *Voluspa* : « Je connais un frêne ; son tronc est divin, majestueux ; son feuillage reste toujours vert ; il est près de la fontaine d'Urdar, dans la maison des dieux, et s'élève bien haut dans le vaste ciel, et c'est de lui que la pluie se répand par-dessus les vallées. C'est de lui que descendent trois vierges prophétesses sorties du lac, dont les eaux baignent le pied de l'arbre. L'une se nomme *Passé*, l'autre *Présent*, la troisième *Avenir*. » Voyez l'ouvrage que nous avons publié sous le titre suivant : *La Harpe d'Eole et la musique cosmique, études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art* ; suivies de *Stéphen*, *ou la Harpe d'Eole*, *grand monologue lyrique avec chœurs*. Paris, J. Brandus, Dufour et comp., 1856, 1 vol. in-4.

(7) Les *Wasserholden*, aussi bien que la plupart des esprits des eaux connus sous d'autres dénominations, n'ont proprement aucun trait qui les distingue des Nixes. Remarquons, avec les étymologistes, le rapport qu'il y a entre le radical *memmi*, *minni* et le mot *man*, qui signifie *homme* et aussi *vierge*, dans le vieil allemand du Nord. Ces mots, qui furent probablement du genre neutre dans l'origine, signifient donc généralement *hommes* ou *vierges* de la mer. Quant à la dénomination *holde*, elle désigne un bon génie (*bonus genius*) et doit se combiner, pour signifier un esprit des eaux, avec les mots *Wasser*, *Brunnen*, etc. Les mots danois *Havmand*, *Brändmand* et les termes suédois *Hafsman*, *Hafsfru*, *Stromkärl* ont la même signification. Dans les *Niebelungen* figurent des *Wisin-wip*, des *Merwip* (femmes blanches, femmes de la mer) qui prédisent l'avenir et donnent des conseils. Dans les anciennes chansons germaniques, la Merminne est souvent apostrophée en ces termes *liebe muome*. Ailleurs elle reçoit encore les noms de *Mümchen*, *Wassermuhme*, et que des lacs habités par

désignent en quelque sorte la population générale des esprits des eaux dans les mythologies du Nord. La plupart de ces divinités secondaires habitent à la fois la terre et l'onde. Elles peuvent aussi s'élever dans les pures régions de l'air ou descendre dans les profondeurs du monde souterrain, et rencontrer dans cette double excursion les innombrables et joyeux groupes formés par les *Elfes*.

Les Elfes, esprits semi-terrestres, semi-aquatiques, jouent un rôle trop important dans la mythologie scandinave, pour que nous ne nous décidions pas à en dire quelques mots.

Il y a deux sortes de Nix, les mâles et les femelles ; on distingue aussi deux classes d'Elfes : l'une composée de bons génies ; l'autre de divinités perverses. Cependant il est juste de dire que les Elfes n'ont pas avec les Sirènes antiques le même degré de ressemblance qu'avec les Nix.

Remarquons d'abord que ces êtres intermédiaires entre les dieux et les hommes, sont nommés *Alfar* dans le vieux langage du Nord : en anglo-saxon *Alf*, en flamand *Alfin*, *Alvinne*; en danois *Elve*, en allemand *Elbe*. La forme seule usitée aujourd'hui en Allemagne, *Elfen*, y a été introduite d'Angleterre par des écrivains du siècle dernier. Quant à la racine du mot qui se trouve aussi dans l'allemand *Alp*, il paraît difficile d'en déterminer la signification primitive. Cependant le mot latin *albus*, le mot suédois *Els*, synonyme de *rivière*, l'ancien terme du moyen haut-allemand, *Elbez* pour cygne, ainsi que les noms donnés aux *Alpes* couvertes de neiges et à l'*Elbe* aux eaux limpides (1), autorisent les étymologistes à penser qu'on y doit rattacher une idée fondamentale de blancheur, de lumière et de clarté. Il est même plus que probable que le nom d'Alfes ou d'Elfes n'appartenait dans l'origine qu'à une classe de ces êtres surnaturels, à celle qui avait pour attribut la lumière, et que de là la dénomination passa à d'autres esprits ayant avec les précédents quelques caractères communs. L'Edda distingue, au reste, trois classes d'Alfes ou d'Elfes : Elfes de la lumière (*Licht-Alfen*), Elfes de l'obscurité (*Dunkel-Alfen*), et Elfes noires (*Schwarz-Alfen*) (2). Les premiers habitent la région pure de la lumière ; les seconds, les antres et les ravins de la terre ; les troisièmes, le monde souterrain.

Les Elfes de la lumière sont des créatures gaies et joyeuses, tantôt visibles, tantôt invisibles. Les Elfes noirs sont des êtres difformes qui fuient la clarté du jour et que les rayons du soleil pétrifient s'ils les surprennent sur la terre. Ces Elfes, au ventre énorme et aux jambes minces, au front chauve ou garni de cornes, sont un peu parents des nains et des gnomes. A défaut de la clarté céleste, ils ont dans leurs retraites souterraines l'infernale clarté des pierres précieuses et des trésors métalliques. Ce sont d'habiles artisans. Ils forgent une épée d'un fil tellement fin qu'un cheveu de femme qui tombe dessus est coupé en deux ; l'acier en est tellement dur qu'il n'est pas attaqué par le diamant. Ils bâtissent des vaisseaux d'une marche plus rapide que tous les autres ; ils font des chevaux artificiels sur lesquels on va plus vite que le vent ; leurs casques, leurs boucliers sont impénétrables, leurs épées irrésistibles ; mais toujours quelque malédiction s'y attache : l'épée, une fois tirée, ne peut être remise au fourreau, à moins qu'il n'en ait coûté une vie d'homme ; une bague ornée d'une pierre précieuse assure à celui qui la tient des Elfes autant de trésors qu'il veut, mais aussi elle cause toujours sa perte. En général, le voisinage de ces êtres et le commerce avec eux portent malheur : on n'a qu'à être atteint de l'haleine d'un Elfe noir pour en devenir malade.

Ces génies pervers se plaisent surtout à dérober des enfants non baptisés pour les élever à leur guise dans leur gîte ténébreux. On leur reproche même de substituer aux enfants dérobés leurs propres enfants souvent aussi difformes qu'eux, échange qui désole les malheureux parents, et contre lequel il n'y a de recours que dans une opération singulière qui consiste à frotter de graisse la plante des pieds du petit Elfe, puis à la griller au feu. Les cris de la pauvre victime rappellent les Elfes qui s'empressent de rapporter l'enfant dérobé.

Les Elfes de la lumière ont d'autres principes et d'autres mœurs. On assure que le droit et l'équité sont choses sacrées pour eux. Ils recherchent l'alliance et la société des hommes. Jamais ils ne songeraient à nuire sans avoir été provoqués, et même en cas d'offense ils ne consentiraient à se venger que par une plaisanterie.

---

des Nixes, des Ondines, ont été appelés de là *Mummelsee* ou *Meumkelch*. *Watermöme*, en Westphalie, signifie un être féerique ; et par *mum*, *mumme*, *mummer*, *mummel*, *mummy* (*mummie*) on désigne en Angleterre et en Allemagne des fantômes, des larves, des masques, des momies.

(1) Suivant une tradition populaire, les Elfes habitent l'embouchure de ce fleuve qui leur devait son nom comme le Neckar, suivant une tradition semblable, doit le sien aux Necker ou Nix.

(2) Dr. W. Vollmer, *Vollständiges Woerterbuch der Mythologie aller Völker*, 2e Aufl., au mot Elfen.

Ils se lient souvent d'amour avec de simples mortels, mais les enfants qui naissent de ce commerce doivent être entièrement plongés dans l'eau bénite du baptême, pour que leur âme reçoive le don de l'immortalité. Les filles des Elfes, les Elliser, font de cette immersion des nouveau-nés une condition expresse aux hommes qu'elles prennent pour amants (1).

Ce qui distingue les Elfes en général, c'est la petitesse de leur taille. Ils sont à peine hauts d'un pouce et tellement légers, tellement mignons, que lorsqu'ils marchent sur une goutte de rosée, celle-ci tremble bien, mais ne se déforme pas. Sous ce point de vue, et sous beaucoup d'autres, ils ont une grande analogie avec les Korrigans (bretons) (2). Du reste, ils se métamorphosent comme bon leur semble et suivant le dessein qu'ils poursuivent. Ils empruntent donc souvent la taille et la figure des mortels, et se présentent sous les traits de jeunes et beaux garçons, de vierges fraîches et adorables ; seulement les formes qu'ils revêtent ainsi n'ont rien de substantiel. Ils ne s'approprient même que l'apparence d'une moitié du corps humain, c'est pourquoi ils ont soin de se montrer de face et de ne point tourner le dos, car s'ils venaient à négliger cette précaution, on verrait qu'ils sont creux par derrière comme l'est un masque ou une tête de poupée coupée en deux.

Un grand nombre d'Elfes habitent le pays de la jeunesse immortelle, sous la mer profonde. Là s'étendent de vrais jardins des Hespérides ; là règne un éternel printemps ; là ne pénètrent ni la vieillesse, ni la mort. Quelquefois, par une belle journée, quand la mer est calme et que le soleil dore les vagues, les Elfes sortent de leur humide palais et vont danser sur les flots. Un cercle brillant des couleurs de l'arc-en-ciel marque l'enceinte de la fête. Les Elfes sont invisibles pour quiconque ne pénètre pas dans leur cercle magique ; mais malheur au vaisseau qui se hasarde à franchir la limite tracée sur l'onde en rayons lumineux ? Les Elfes, irrités, se montrent alors, mais c'est pour punir le téméraire équipage qui disparaît aussitôt dans les abîmes. Les légendes du Nord prétendent expliquer ainsi bien des naufrages dont la cause est restée mystérieuse ; et il est superflu de faire ressortir l'analogie de cette explication avec l'antique fable des Sirènes.

Les petits Elfes mâles portent de légers bonnets coniques qui les rendent invisibles ; quand on peut se procurer une de ces coiffures, on a la faculté de les voir à la danse.

---

(1) Comme les Elfes noirs, les Nixes sont accusés de dérober les enfants nouveau-nés et d'y substituer des *êtres* de leur façon. Ces enfants, *substitués* de la sorte par de malins esprits, et ceux qui résultent de l'union des Nixes ou des Elfes avec les mortels, nous font souvenir des *Wechsel-Baelgen* (enfants supposés). Seulement les *Wechsel-Baelgen* ne prennent la place de personne; ils sont le produit de l'union mystérieuse, soit d'un démon femelle avec un homme, soit d'un démon mâle avec une femme. La croyance aux *Wechsel-Baelgen* a régné pendant longtemps en Allemagne, et ce n'est pas seulement, comme on pourrait le croire, aux veillées d'hiver, devant le foyer rustique, autour du rouet de la fileuse, que circulaient ces terribles récits d'enfants monstrueux, témoignage d'une sacrilége alliance entre l'homme et les esprits infernaux. De graves docteurs se sont trouvés pour agiter la *question* des *Wechsel-Baelgen* (comme on dirait aujourd'hui) dans des thèses d'une latinité peu cicéronienne, mais d'une incontestable érudition. Nous citerons de nouveau, à ce sujet, la dissertation de Valentin Merbitz, *maître ès-arts et philosophie en l'Académie de Leipzig*, d'autant plus que sa thèse sur les enfants supposés est suivie d'une autre étude non moins curieuse sur la matière que nous traitons, sur les Sirènes du Nord ou *Wasser-Nixen*. Dans sa dissertation sur les *Wechsel-Balgen*, Merbitz commence par établir qu'il y a deux espèces de démons, les *incubes* et les *succubes*. Le cauchemar, que les physiologistes expliquent prosaïquement par l'influence d'une mauvaise digestion, devient un phénomène de l'ordre surnaturel. C'est le démon lui-même qui use d'affreux prestiges pour entrer en rapports avec l'homme. Les autorités ne manquent pas à Merbitz pour ériger en vérité scientifique l'emprunt fait aux croyances populaires. Des Pères de l'Église, des théologiens, des philosophes sont invoqués tour à tour. A ceux qui nient la possibilité de ces unions monstrueuses, tels que Jean Wierus, Pierre Martyr, Chytræus, Lerchem, etc. Merbitz oppose Thomas, Toletus, Alphonse de Castro, Sprenger, etc. Une fois ce premier point établi, la réalité d'un autre phénomène non moins bizarre, les *Wechsel-Baelgen*, en est la naturelle conséquence. Il reste seulement à examiner quel est le caractère de ces êtres monstrueux. Ont-ils un corps, ou sont-ils de vains fantômes? Tiennent-ils de l'homme ou du diable? Et Merbitz, qui arrive ainsi au troisième point de sa thèse, formule sa conclusion en ces termes catégoriques : « Les enfants supposés ne sont point des êtres humains; c'est le diable lui même qui prend un corps formé tantôt avec le sang de la mère, tantôt avec d'autres éléments sublunaires. »—« Infantes suppositii non sunt homines, sed ipse diabolus qui vel corpus ex semine et sanguine materno, formatum movet, vel etiam aliunde ex sublunaribus assumit. » (Voyez l'opuscule déjà cité, p. 13.) — La croyance aux succubes et aux incubes étant enracinée dans le peuple, au point de devenir un article de foi, on comprend quelle terreur les récits légendaires d'apparitions de Nixes, d'Ondines, d'Elfes, etc., devaient répandre parmi les habitants des localités où ces êtres féeriques avaient élu domicile. La religion chrétienne ne travailla point à combattre des idées superstitieuses qui assuraient peu à peu la ruine des anciens cultes, en identifiant les fausses divinités avec le principe du mal, avec le diable et ses suppôts, avec Satan et ses démons.

(2) Les *Korils* ou *Korigans* dont nous avons déjà parlé sont un petit peuple féerique de taille lilliputienne, non moins amateur de danse, de musique et de divertissements que les Elfes. Nous en reparlons dans la troisième partie de cet ouvrage, au chapitre intitulé *les Enchanteurs*.

Un jeune paysan de l'île de Rugen s'était caché dans le seigle, espérant surprendre une troupe d'Elfes au milieu de ses ébats. D'abord il ne remarqua rien, si ce n'est un bourdonnement, un chant très doux semblable aux sons lointains d'une mélodie, et un sautillement tout près de lui, comme si des sauterelles y dansaient. Tout à coup il sent que quelque chose lui tombe sur la tête, et à ce moment ses yeux sont dessillés : quatre Elfes de la forme la plus burlesque avaient joué tout près de lui et jeté leurs bonnets en l'air ; un de ces bonnets lui était tombé sur la tête, et il put voir aussitôt la reine des Elfes au milieu d'un cercle de figures féminines, aériennes et séduisantes qui dansaient autour d'elle ; elles étaient entourées de gnomes contrefaits qui ne manquaient pas de contribuer à l'agrément et au plaisir de la réunion, laquelle devenait toujours plus nombreuse. Les quatre gnomes qui jouaient le remarquèrent alors et le prièrent de leur rendre leur bonnet, ce qu'il ne fit qu'après qu'ils lui eurent payé une bonne rançon (1). Cette jolie petite scène féerique fait le sujet d'un dessin que nous reproduisons pl. VI, fig. 68 *b*.

Les Elfes sont aussi bons musiciens qu'intrépides danseurs. Leur chant, accompagné du violon magique, exerce un prestige irrésistible ; tantôt il provoque chez les auditeurs une gaieté folle et les invite à des danses sans fin ; tantôt il exprime une douce mélancolie, et il semble alors que les Elfes, ces anges bannis du ciel, se souviennent de leur divine patrie et rêvent à leur future délivrance (2). En Écosse et en Irlande, l'air favori du roi des Elfes opère des prodiges. Il force tout le monde à danser et ne laisse pas même les meubles en repos. Tables et chaises se soulèvent sur leurs pieds et battent des entrechats. Cette danse frénétique dure aussi longtemps que l'air se fait entendre. Il faudrait, pour y mettre un terme, que quelqu'un parvînt à répéter le même morceau à rebours ou bien que l'on vînt, sans être appelé, couper les cordes du violon par-dessus l'épaule du joueur. En un mot, le roi des Elfes est, on peut le dire, le digne émule du *Fossengrim* norwégien (3).

L'idée d'une danse féerique aux évolutions infinies reparaît, on le voit, sans cesse dans les légendes relatives aux Elfes. Cette danse est tantôt présentée comme un divertissement céleste (4) ; tantôt, et le plus souvent, comme une ronde infernale. La légende est, dans ce dernier cas, l'écho des anathèmes prononcés au moyen âge par l'Église contre les superstitions puisées au paganisme, et surtout contre les fêtes religieuses ou mondaines conservant l'empreinte des rites observés par les anciens dans leurs différents cultes. De la danse des Nix, des Ondines, des Merminnes et des Elfes aux orgies nocturnes du sabbat, il n'y a qu'un pas. Au sabbat nous rencontrons des divinités aquatiques et champêtres dont les anciennes dénominations ont été conservées intégralement ou si peu modifiées qu'on les reconnaît encore à travers les altérations qu'elles ont subies. Diane et les nymphes du polythéisme gréco-romain, Holda et les dames blanches des mythes germaniques se mêlent à la danse infernale présidée par Satan. C'est dans ces assemblées impies que fées et déesses, dieux et demi-dieux subissent une étrange métamorphose. Ceux-ci deviennent des sorciers, des démons ; celles-là des sorcières, des diablesses. Si quelque caractère de beauté divine reste gravé sur la physionomie

(1) W. Volmer, *loc. cit.* — Le véritable temps de l'apparition des Elfes est après le coucher du soleil ; c'est alors qu'ils sortent gaiement de l'eau par groupes nombreux pour se livrer à leurs plaisirs. La rosée du matin conserve des traces de leur passage, et les brins d'herbe foulés dans la prairie, les épis de blé inclinés vers le sol, révèlent le théâtre de leurs ébats. Les Irlandais et les Ecossais, apercevant sur une grande route un nuage de poussière qui tourbillonne, sont persuadés qu'il renferme une troupe d'Elfes voyageurs, et font aussitôt force révérences et saluts respectueux. Dans la Flandre occidentale, quand le vent siffle et hurle, on dit : « Alvinna pleure. » (*Alvinna*, pour *Alvinne*, Elfe.)

(2) Leur chant, comme celui des Nix pour la même cause, se change en profonds gémissements, si quelqu'un est assez cruel pour leur ôter l'espoir de retourner dans leur céleste patrie. Ce caractère d'anges déchus, ou tout au moins d'esprits condamnés à errer entre le ciel et la terre, donne aux Elfes une grande ressemblance avec les *Péri* des Perses. Les *Péri* sont aussi des êtres surnaturels et charmants qui ont perdu le ciel sans pour cela appartenir à l'enfer. Nés de l'élément du feu, ils ont des formes enchanteresses, mais tout idéales et vaporeuses. Les Péris qui appartiennent au sexe féminin sont surtout d'une admirable beauté. Elles habitent au sein des nuages, se parent des couleurs de l'arc-en-ciel, et se nourrissent de parfums exquis. Comme les Elfes de la lumière, ces génies de l'Orient sont bienfaisants et généreux ; ils recherchent l'alliance des hommes et se montrent disposés à leur rendre service.

(3) Pour compléter tout ce que nous venons de dire relativement aux Elfes, voyez plus loin le chapitre intitulé : *Les Enchanteurs*. Outre les Elfes, les peuples du Nord possèdent un grand nombre d'esprits nains, entre autres les *Feroll*, les *Gnomes*, les *Kobold*, les *Bergmännchen* (les petits hommes de la montagne), dont il est permis de rapprocher nos lutins, nos farfadets, nos sylphes, sinon pour la taille, du moins pour le caractère et l'allure.

(4) On croit qu'elle est empruntée au phénomène de la révolution des astres, comme presque toutes les danses mythiques.

de ces êtres déchus, c'est uniquement pour faire naître un sentiment de dégoût et d'horreur, par l'effet du contraste que produisent ces restes de beauté avec les formes hideuses dont le christianisme les a revêtus (1). Enlaidis par la souffrance et le péché, rejetés hors de l'empire de la lumière, ainsi que l'enseigna de bonne heure la nouvelle doctrine, ils ne formaient ces danses que pour attirer dans leur cercle magique la foule toujours grossissante des pécheurs et des pécheresses endurcis (2). Les sorcières, héritant de l'emploi dont s'acquittaient les Sirènes auprès d'Hadès, mais le remplissant avec moins de grâce et d'urbanité, recrutaient des danseuses pour la cour infernale. Les danseuses étaient faciles à trouver parmi les jeunes filles que le goût immodéré des plaisirs mondains entraînaient à la perte de leur innocence ; infortunées qui expiaient ordinairement leur faute sur le bûcher, et dont l'histoire est pour chacune narrée dans ce vers :

« Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a perdue. »

Les contes populaires nous représentent ces prétendues sorcières, ces démoniaques sortant la nuit de leur demeure par le tuyau de la cheminée et arrivant au sabbat, à travers les espaces, sur un ignoble manche à balai. A leur retour, tristes, anéanties, elles se rappelaient avec horreur les scènes affreuses dont elles avaient été les témoins, ainsi que les traitements odieux qu'elles avaient subis. Cependant elles ne laissaient pas de se retrouver à jour fixe dans le lieu maudit, tant il leur était difficile de se soustraire au pouvoir fascinateur qui les dominait, et surtout à leur passion effrénée pour certaines danses qui, au moyen âge, prirent souvent le caractère d'une affection morbide (3).

L'endroit où se tenaient les rondes infernales était presque toujours un de ces lieux maudits où le christianisme avait eu à détrôner quelques divinités des anciens cultes. Il n'y a guère de poëtes allemands qui ne célèbrent le fameux *Venusberg*, dont le nom s'est trouvé plus d'une fois sous la plume de Henri Heine. Le *Venusberg*, d'où s'échappent les accords d'une musique mystérieuse, est le séjour enchanté d'une Vénus germanique présidant aux joies impures de l'amour des sens. Ceux qui s'abandonnent aux séductions de dame Vénus, qui se rendent aux fêtes célébrées en ce lieu, et qui prennent part aux rondes des esprits diaboliques dont cette reine reçoit les hommages, sont à leur tour frappés de réprobation (4).

L'assimilation des fées aux sorcières, aux génies malfaisants fit regarder la rencontre des fées dansantes comme un mauvais présage par les naïves populations du Nord. Beaucoup de légendes où figurent des rondes magiques ont pour origine les visions provoquées dans de faibles cerveaux par les merveilleux récits que propageaient les conteurs rustiques. De ce nombre est l'histoire du valet de ferme Rhys, qui abandonna un soir son compagnon Llewellyn dans la campagne pour courir vers un bal invisible. Quelques jours se passent, et l'on se dirige vers l'endroit où Rhys a quitté Llewellyn. On trouve alors une place toute verte et au milieu de laquelle dansent de petits nains au son des harpes. Parmi ces nains dansants se tient Rhys, fasciné par l'orchestre magique. On l'entraine, et le pauvre Rhys, qui ne peut se consoler d'avoir été troublé dans sa danse, meurt de chagrin peu de temps après (5).

Une punition vient donc toujours frapper le mortel qui se laisse entraîner, soit aux fêtes des esprits, soit aux rondes du sabbat. La mort intervient tôt ou tard dans ces réunions condamnables, et l'ardente piété du moyen âge a inspiré aux écrivains populaires une foule de traditions où figurent des danseurs punis. Les *danses des morts* sont, à un certain point de vue, le symbole de cette réprobation qui frappait un divertisse-

---

(1) Nous reviendrons sur ce fait en y insistant au chapitre des *Enchanteurs*.

(2) « D'après les auteurs ecclésiastiques, le diable, s'il ne fut pas l'inventeur de la danse, enseigna du moins la manière d'en abuser pour nuire à la religion. Saint Chrysostome, qui ne rejetait pas les danses honnêtes, et après lui un grand nombre de prédicateurs, les appellent : *Choreas diabolicas, barathrum diaboli, pompam satanicam, opus satanicum, animarum perniciem, corporis deformitatem, morum corruptelam, iniquitatis fomenta*, etc. ». (G. Kastner, *les Danses des morts*, p. 65, note 1.)

(3) Voyez sur ce sujet le curieux ouvrage du docteur Hecker, *Die Tanzwuth*. Berlin, 1832 ; et celui que nous avons publié sur les *Danses des morts*.

(4) Comme on le dira plus tard, le sujet du *Tannhauser*, opéra de Richard Wagner, est emprunté à cette légende.

(5) Rodenberg, *Ein Herbst in Wales. Land und Leute, Märchen und Lieder*. Hannover, Rumpler, 1857.

ment regardé comme impie (1). En associant l'idée de danse à l'idée de mort, le moyen âge se montrait fidèle à l'esprit du nouveau dogme qui identifiait la mort et Satan dans la plupart de ses représentations pieuses, comme dans les nombreux récits dirigés contre les Nix, les Ondines, les Elfes et en général contre tous les personnages du sabbat.

Les transformations opérées par le christianisme dans les croyances populaires ne réussirent pas à rompre le lien qui les rattachait aux symboles et aux mythes de l'antiquité. Satan, roi des ténèbres, prend pour séduire Ève la forme d'un serpent; d'autres fois il se montre sous la figure d'un dragon, et dans cette forme expire sous les coups d'un messager divin, ou bien il est vaincu par la vierge Marie elle-même. Beaucoup de mythographes ont vu dans ce serpent et dans ce dragon un emblème du paganisme identifié avec le principe du mal, avec Satan, et terrassé par la foi nouvelle. Cette allégorie serait fondée sur l'importance accordée dans les anciens cultes à la signification mythique du serpent et du dragon (2). On voyait sur les temples des bords du Nil et à Persépolis un disque accompagné de la figure du serpent et de deux ailes, hiéroglyphe pris pour le signe de la vie et de la résurrection (3). Le dieu mystérieux et sublime des Égyptiens, le grand Cneph, était représenté par un serpent de la bouche duquel sortait un œuf (4). Le serpent ailé se retrouve en Chine, désigné partout sous le nom de dragon et représentant l'image symbolique du fondateur de la monarchie actuelle des Chinois, Fo, Fo-hé ou Fé, qui naquit dans les Indes (5). Le Nord a connu cette antique tradition, et le serpent ailé ou sans ailes se montre sur des monuments scandinaves et germains. D'un autre côté, l'association de la forme du reptile et de la forme humaine remonte à la plus haute antiquité. Les religions asiatiques nous en offrent des exemples nombreux; bornons-nous à citer les Naga ou *Dieux-serpents*. Les Naga composent une tribu de divinités qui habitent des régions immédiatement au-dessous de la terre, où ils gardent d'immenses, d'inépuisables trésors et où l'éclat des diamants supplée à l'absence des rayons du soleil. Ces divinités intelligentes n'exigent pourtant pas de leurs adorateurs une table qui soit en rapport avec tant de luxe : un peu de lait et de beurre fondu leur est une offrande agréable. Pendant la solennité, on dessine leurs portraits sur les murs des maisons, et ces portraits les montrent sous une forme humaine de la tête au bas de la taille, et sous la forme de serpent pour le reste du corps. Les mâles y sont armés de cimeterres et protégés de boucliers. Quant aux filles des Naga, « elles sont, dit le *Journal Asiatique*, comme les fées et les nymphes des *Mille et une Nuits*, remarquables par leurs charmes personnels, qu'elles abandonnent aux héros et aux rois qu'elles favorisent. (6) » Les Nagas ont été plusieurs fois vaincus par l'oiseau Garoudha (7).

En adoptant le serpent et le dragon comme des symboles d'idolâtrie et de perdition, le christianisme n'a pourtant pas écarté tout à fait le bon côté du sens allégorique attaché à la représentation de ces animaux. Le serpent surtout est pris par les iconographes catholiques, tantôt pour la figure même de Satan, tantôt pour le signe emblématique de la prudence et de la justice; en sorte que les idées de bien et de mal, associées ici de nouveau, fournissent un double système d'interprétation de ces antiques symboles. Mais c'est surtout dans les légendes et les coutumes locales où les croyances du paganisme ont cherché un dernier refuge, que

(1) Voyez *les Danses des morts*. Paris, Brandus, Dufour et comp.

(2) Les mots *serpent* et *dragon* sont rarement distingués dans les ouvrages des anciens écrivains. L'éternel foyer de la vie était exprimé au moyen de cette représentation symbolique, et chez les Juifs, la vie et le serpent se rendaient par le même mot, *hevah*, *havah*, *hovah*, ainsi que le remarque saint Clément d'Alexandrie (*Exhort. ad gentes*). On conçoit dès lors aisément pourquoi les Romains avaient donné le serpent pour attribut à Esculape; c'est que, représentant la vie, il représentait naturellement la santé, *salutis draco*.

(3) *Description de l'Égypte*, 1, vol. A, pl. 18 (au temple de l'île de Philæ). — Chardin, *Voyage en Perse*, t. IX, fig. 4 (au temple de Tchelminar).

(4) Creuz., *Religions de l'antiquité*. — Cet emblème fut adopté par les druides; les Gaulois l'introduisirent dans leurs armoiries au champ d'azur. — J. Rosny, *Histoire de la ville d'Autun*, 1802, p. 210.

(5) L'abbé Prevost, *Histoire générale des voyages*, t. VI, p. 329, 368.

(6) *Nouvelles Annales des voyages*, t. IX, p. 381-382 — L'auteur de l'article dont nous venons de citer quelques lignes fait observer que le culte des serpents paraît avoir formé très anciennement une partie de la religion de l'Inde, et présente beaucoup de rapprochements curieux avec les traditions et les cérémonies de toutes les nations de l'antiquité.

(7) Rappelons-nous aussi, à propos des Nagas ou Dieux-serpents, *Oannès* et *Dagon*, les Dieux-poissons de l'Inde.

ces images des anciens cultes sont reproduites sous un jour parfois très favorable. La *Vouivre*, le *Drac* et la *Tarrasque* héritent parmi nous des vertus attribuées par les anciens au serpent et au dragon. Pour apprendre ce que c'est que la *Vouivre*, il faut interroger les traditions celtiques.

Pelloutier nous a démontré que les Celtes en général et les Gaulois adoraient un être invisible qu'ils nommaient *Teut*, le dieu par excellence, et qu'ils l'honoraient dans la forme sensible des éléments (1). Pour représenter cette divinité auguste, ils avaient choisi l'animal dont le nom, chez eux comme chez les peuples primitifs, signifiait la vie. Ils avaient placé sur sa tête un globe lumineux, symbole de sa gloire et de son éternité; ils lui avaient donné des ailes et un corps embrasé, en signe de sa présence dans l'air et dans le feu, et sa puissance sur les deux autres éléments se révélait par le séjour qu'ils lui supposaient dans la terre, et par les bains fréquents qu'ils lui faisaient prendre à la source des fontaines ou dans les flots d'un lac. Telle fut et telle est encore dans la Séquanie, la *Vouivre*, dont le nom, devenu féminin on ne sait trop comment, signifie *vivre*, comme celui d'*Hevah*. Ce serpent qui, en guise d'yeux, porte sur le front une escarboucle, dépose, lorsqu'il va se baigner, l'escarboucle à terre; si l'on pouvait alors s'en emparer, on commanderait à tous les génies de la terre et des eaux. Mais la Vouivre est toujours aux aguets, et l'imprudent qui porterait la main sur son escarboucle serait aussitôt étouffé par cette fantastique créature au corps de serpent (2). Brunetto Latini nous décrit ses amours et lui attribue une voix « en semblance de flute. » Il y a beaucoup d'endroits, en France qui passent pour recevoir fréquemment la visite de ces êtres surnaturels. Quelques auteurs rangent dans le groupe des Vouivres la fée Mélusine, que son époux surprit s'envolant par une fenêtre, sous la forme d'un serpent ailé, métamorphose qu'elle était condamnée à subir tous les samedis (3). La Vouivre est aussi désignée sous le nom de *Guivre*, en termes de blason. La Guivre des anciennes armoiries est une grosse couleuvre qui se nourrit de chair humaine et engloutit un homme ou un enfant. On retrouve cette image dans les armes de la ville de Milan (4).

Chose singulière, c'est sous le ciel du midi qu'est née la croyance au *Drac* (5), véritable frère des Nix du Nord. M. Amédée Pichot a recueilli de curieux détails sur cette famille d'esprits aquatiques, qu'il n'hésite pas à ranger parmi les Sirènes et les Tritons. « C'étaient des Tritons et des Sirènes, dit-il, que ces *Dracs* (6) dont parle le maréchal du royaume d'Arles, Gervais de Tilbury (*otia imperialia*). Les Dracs, dit le grand maréchal, prennent communément la figure humaine et se glissent parmi les habitants d'Arles, jusque sur la place du marché. Quelquefois ils flottent le long du fleuve, sous la forme de coupes ou de bagues d'or, et attirent les femmes et les enfants pendant qu'ils se baignent. Lorsque ces baigneuses veulent s'emparer de ces objets précieux, qu'une vague perfide semble mettre sous leur main, le Drac les saisit eux-mêmes et les entraine jusqu'au fond de l'eau dans un flot tourbillonnant. C'est ce qui arrive surtout aux nourrices, que les Dracs recherchent pour leur faire allaiter leurs propres enfants. Les femmes ainsi enlevées par les Dracs sont assez souvent rendues à leurs familles au bout de sept années. Quelques-unes racontent comment elles ont vécu avec les Dracs dans de vastes palais aquatiques.

« J'ai connu une de ces femmes qui fut prise par les Dracs pendant qu'elle lavait la lessive sur les bords du Rhône. En voulant attraper un vase en bois qui passait à la portée de sa main, elle s'était laissée entraîner au fond de l'eau, où un Drac la força de donner le sein à sa progéniture. Sept années s'étant écoulées, elle reparut saine et sauve, mais son mari et sa famille avaient peine à la reconnaître.

---

(1) D. Monnier, *Du Culte des Esprits dans la Séquanie*. Lons-le-Saunier, 1834, p. 14.

(2) Id., *ibid.*, p. 17 et suiv.

(3) Jehan d'Arras, *Mélusine* (édit. P. Jannet).

(4) Un conte populaire a été imaginé pour expliquer l'origine de ces armoiries : « Ubert fut le premier qui remplit, dans le Milanais, les fonctions déléguées aux comtes du Bas-Empire et de l'empire de Charlemagne. Il adopta, en conséquence, le surnom de vicomtes qu'il transmit à ses descendants. Aux lieux où s'élève à Milan la très ancienne église de Saint-Denis, était alors une profonde caverne, séjour d'un dragon toujours affamé, et dont le souffle donnait la mort. Ubert le combattit, le tua, et voulut que son image figurât dans les armoiries des Visconti. » (Carlo Torre, *Ritratto di Milano*, p. 273. Cf. D. Monnier et Aimé Vingtrinier, *Traditions populaires comparées*, p. 123.)

(5) Diminutif de *dragon*.

(6) Cependant M. Pichot fait observer que l'analogie est encore plus frappante entre les Dracs du Rhône et les *Water kelpys* des lacs d'Écosse.

» Cette femme racontait des choses merveilleuses de son séjour parmi les Dracs. On lui avait donné à manger du pâté d'anguilles. Il lui arriva de se frotter un œil avec ses doigts qui étaient enduits de la graisse de ce pâté, et depuis ce temps elle avait le don de la vision complète de tout ce qui se passait sous l'eau.

» Un jour, c'était trois ans après son retour dans sa famille, se trouvant à Beaucaire, elle y rencontra le Drac dont elle avait nourri l'enfant. L'ayant reconnu, elle lui demanda des nouvelles de sa femme et de son fils ; à quoi le Drac répondit : « De quel œil me voyez-vous ? » La nourrice lui montra l'œil gauche. A l'instant même le Drac le lui creva avec ses doigts, et il se perdit dans la foule (1). »

Le Dragon et son culte superstitieux n'ont point disparu tout à fait des traditions locales de quelques villes de province : à Beaucaire, à Tarascon, à Poitiers, à Vendôme, à Rouen, des simulacres de l'animal fabuleux se montrent dans des circonstances à peu près identiques. Celui que l'on voit à Tarascon, et qui a reçu le nom de Tarasque, représente un dragon monstrueux dont le corps est un assemblage de cerceaux recouverts d'une toile peinte. On promenait autrefois en grande pompe cette figure gigantesque par les rues de la ville de Tarascon pendant la fête dite *de la Tarasque*, qui avait lieu aux solennités de la Pentecôte. Enfin, à Paris même, aux processions des Rogations, le clergé de Notre-Dame faisait porter la figure d'un Dragon d'osier, dans la gueule énorme et béante duquel le peuple se plaisait à lancer des fleurs et des fruits (2).

Le Serpent et le Dragon jouent un grand rôle dans les légendes pieuses et dans les épopées mythiques du moyen âge. Ils sont décrits dans les *bestiaires*, *volucraires* et *lapidaires*, ces collections si curieuses de types réels ou fabuleux, destinés à démontrer quelques vérités morales ou religieuses. La Sirène elle-même, dès le XIIIe siècle, est nommée et décrite dans ces encyclopédies bizarres. Seulement elle y apparaît sous une forme complexe qui tient également de la création empruntée par les anciens au culte de l'Orient et des monstres inventés par la fertile imagination des chroniqueurs ou décrits par des voyageurs plus préoccupés, comme on le prouvera plus tard (3), d'amuser que d'instruire. La même confusion existe dans les idées qu'on cherche à tirer du mythe ainsi transformé. Le mysticisme chrétien interprète à sa façon le thème légué par la poésie païenne. La haute signification qu'attribuait l'antiquité à la fable des génies psychopompes n'est qu'imparfaitement adoptée par les pieux écrivains du moyen âge, et si l'on cherche à dégager une conclusion précise de leurs diverses interprétations de la fable d'Homère, on est presque toujours ramené à cette idée prédominante : C'est que la Sirène est le symbole de la volupté. Elle a cette signification dans les écrits des Pères de l'Église, qui vont même jusqu'à l'assimiler au démon : « *Sirenes dæmonia* », dit saint Basile (4). Aussi les artistes chrétiens ont-ils souvent représenté, à côté du dragon infernal sculpté sous les pieds de la sainte Vierge, la figure de la Sirène comme un emblème de la persuasion insinuante et du dangereux attrait de la tentation sensuelle qui perdit nos premiers parents, et qui est l'arme la plus puissante du mauvais ange et de l'enfer (5). De même, dans les différents cycles de romans chevaleresques, elle intervient pour offrir une image des voluptés décevantes auxquelles l'homme s'abandonne en cette vie. Elle y est surtout considérée comme un type de séduction féminine.

Soit qu'ils puisent leurs renseignements dans les auteurs anciens, notamment dans Ovide ou dans Servius, soit qu'ils adoptent les idées du vulgaire, qui croyait à l'existence des Sirènes dans la mer des Indes, sous

---

(1) Amédée Pichot, *loc. cit.*

(2) A. de Nore, *Coutumes et traditions des provinces de France*, p. 349. « Cette coutume, qui cessa vers l'an 1730, avait pour but, disait-on, de rappeler un serpent monstrueux qui avait ravagé les environs de Paris, et dont saint Marcel avait délivré la contrée. »

(3) Voyez ci-après, IIe partie, chapitre Ier.

(4) A une époque plus récente, la même croyance persistait encore, et nombre d'auteurs, comme le crédule Merbitz, en Allemagne, et le cruel Pierre de Lancre, en France, assimilaient les fées en général, et plus particulièrement les esprits des eaux, à des démons. « Ce sont ces esprits, dit Merbitz, qui apparaissent dans les eaux sous forme humaine, comme des spectres, et qu'on nomme aussi diables et démons. » Luther, comme nous savons, était imbu de ce préjugé. « En quelques lieux, dit-il, on trouve des Nixes qui attirent les enfants dans l'eau et les noient. Ce sont des diables. »

(5) *L'enfer de la chapelle Saint-Just à Narbonne*, article de madame Félicie d'Ayzac, publié dans la *Revue archéologique*, 9e année, 1852, p. 206.

deux espèces, l'une moitié femme et moitié poisson (1), l'autre moitié femme et moitié oiseau, toujours est-il que les poëtes du moyen âge assignent à ces *meretrices* (2), comme ils les appellent souvent, tantôt la première, tantôt la seconde de ces représentations figurées et quelquefois toutes les deux en même temps (3). Le moyen de résister à leurs séductions, qu'ils indiquent avec les auteurs des *Bestiaires*, est encore celui que Circé recommandait à Ulysse. Il fallait *estouper* ses oreilles pour triompher de leurs embûches. L'auteur du *Natura rerum*, cité par Vincent de Beauvais (4), préconise une autre recette qui rappelle le subterfuge dont on usait pour s'emparer des Tritons et des Nix. « Au moment, dit-il, où les mariniers voient s'approcher les Sirènes, qui se présentent sous l'apparence de belles femmes tenant entre leurs bras de petits enfants qu'elles allaitent, ils jettent des bouteilles vides, et tandis qu'elles cherchent à atteindre ces bouteilles qui flottent sur l'onde, ils échappent au péril (5). » D'après ce récit, les Sirènes au moyen âge auraient eu des goûts de bacchantes. En général, les auteurs français de cette époque n'admettent que trois Sirènes, conformément à l'une des traditions postérieures à Homère ; mais, comme nous l'avons dit, loin de s'en tenir pour les autres détails à cette tradition, ils mêlent toutes les données qu'une foi trop naïve ou une imagination trop féconde enfantèrent sur ce sujet. La figure mythique de la Sirène perd donc de son unité, de sa simplicité, en passant des fables antiques dans les légendes chrétiennes.

L'histoire mythologique des Sirènes n'a plus rien maintenant à nous apprendre ; seulement il nous reste à étudier les données fournies par la science, l'art et la poésie, sur le mythe que nous venons d'interroger au double point de vue des traditions religieuses et des croyances populaires. Avant d'aborder ce nouvel ordre de recherches, rappelons seulement les résultats déjà obtenus.

La Sirène, soit dans la mythologie classique, soit dans la mythologie du Nord, nous paraît personnifier l'incantation musicale sous deux formes distinctes.

Le chant de la Sirène classique a surtout pour vertu d'attirer, de retenir ; il enlace, il fascine comme le sommeil magnétique. Des instruments aux sons doux et voluptueux l'accompagnent, c'est par l'assoupissement en quelque sorte qu'il conduit l'homme à la mort.

Le chant de la Sirène du Nord a presque toujours un autre caractère. Il invite à la danse, au mouvement ; il provoque le désordre de l'âme et des sens, il est accompagné d'instruments sonores, dont le pouvoir est irrésistible. C'est par l'action poussée jusqu'au vertige qu'il arrive à précipiter dans l'enfer l'homme expirant.

Les recherches que nous avons faites sur le rôle de certains instruments magiques du moyen âge dans plusieurs données fabuleuses établissent clairement la différence que nous sommes amené à constater ici entre les caractères de l'incantation musicale, selon qu'on se place pour l'étudier dans la Grèce antique ou dans l'Europe du nord.

Une autre différence à noter entre les mythes classiques et les mythes de la Scandinavie, de la Gaule et de la Germanie qui se rattachent à notre sujet, c'est que dans les premiers le nombre des Sirènes est limité : il s'agit d'individus parfaitement distincts; tandis que dans les fictions du Nord, sauf quelques exceptions, ce sont en quelque sorte des populations entières d'êtres fabuleux qui se présentent! L'image de la Sirène antique

---

(1) *Notice d'un atlas en langue catalane*, manuscrit de l'an 1375, etc. — *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du roi*, etc., t. XIV, 2e part., p. 138. — Cf. Francisque Michel, *Le pays basque, sa population, sa langue, ses mœurs, sa littérature et sa musique*. Paris, F. Didot frères, fils et Comp., 1857, in-8.

(2) Brunetto Latini, entre autres, se sert de cette expression pour les qualifier.

(3) Philippe de Thaun, poëte anglo-normand du XIIe siècle, auteur d'un *Bestiaire* qui est la traduction d'un des anciens *bestiaires* latins, attribue à la Sirène un buste de femme, des pieds de faucon et une queue de poisson :

E de femme ad fatiure (les traits),
Entresque la ceinture,
Et les pez de falcun
Et cue de peissun.

Dans l'*Image du monde*, poëme du XIIIe siècle, les Sirènes sont femmes, oiseaux et poissons :

Austres i a c'ont de pucelcs
Testes et cors, dusqu'as mameles ;
Detrez poissons, eles d'oisials,
Et est lors chans molt dous et bials.

Il en est de même, dans le *Bestiaire divin*, de Guillaume, clerc de Normandie.

(4) *Speculum naturale*, lib. XVIII, cap. 129.

(5) *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle*, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale, avec une Introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du moyen âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne, par M. C. Hippeau. Caen, Hardel, 1852.

perd de sa netteté au milieu de ces types si divers qui lui prêtent des traits nouveaux et des attributs étrangers. La plupart des familles aquatiques qui peuplent les légendes formées sous l'empire de l'odinisme et des autres cultes du Nord tenaient encore de plus près, à vrai dire, aux familles des Nymphes et des Tritons qu'au petit groupe isolé des Sirènes classiques. Cependant elles ont tant de points communs de ressemblance, qu'on ne peut nier la parenté et qu'il les faut considérer toutes indistinctement comme les produits d'une même donnée symbolique et philosophique. En effet, dans l'antiquité et au moyen âge, la Sirène personnifie visiblement l'influence léthifère qu'exerce la volupté sur les sens ou sur l'esprit, et dont il est donné à l'homme de triompher, soit par la sagesse dans les religions païennes, soit par la foi dans l'ère nouvelle ouverte par le christianisme. Le mythe des Sirènes a donc une valeur symbolique incontestable. Mais dans quelle mesure est-on fondé à l'admettre? Les érudits en général, et les érudits allemands en particulier, sont divisés sur ce point. J.-H. Voss, dans son *Antisymbolique* (1), combat énergiquement les vues de Creuzer « comme autant de châteaux en Espagne symboliques, du haut desquels on peut prendre des vases égyptiens pour des têtes de dieux et des Harpies pour des Sirènes. » Il s'élève contre la tendance aux rapprochements (2) qui amène l'illustre auteur des *Religions de l'antiquité* à retrouver des Sirènes jusque dans les Harpies. Malheureusement Voss se laisse entraîner un peu loin par l'ardeur de la polémique. La *Symbolique* devient, aux yeux du docte adversaire de Creuzer le produit hybride de deux méthodes, l'une analytique et occidentale, l'autre symbolique et orientale. Creuzer lui-même est présenté comme une véritable *Sirène spirituelle de l'Orient lyrique*, et son livre, comme un *monstre carré à queue de dragon!* Nous serions mal venu, on le voit, à trop insister sur certaines analogies que l'on peut aisément découvrir entre les Sirènes classiques et les Nixes, les Ondines, les Dames blanches, les Lavandières et les Fées, comme par exemple, la fée Mélusine, puisque le rapprochement seul des Sirènes et des Harpies a valu à Creuzer de si dures épigrammes. Nous avons cependant une excuse, c'est qu'entre les fables de la Grèce et du Nord que nous venons de passer en revue, il existe, comme nous l'avons dit, un point de contact incontestable. C'est l'importance attribuée au chant, disons mieux, à l'incantation exercée par des êtres sortis du sein des ondes où tant de fables antiques placent le berceau de la musique même, par des êtres dont le nom et la forme peuvent différer, il est vrai, mais dont le rôle est toujours à peu près le même, et dont le caractère essentiellement musical persiste sous presque toutes les transformations.

Dans les chapitres suivants, ainsi que nous l'annoncions tout à l'heure, nous étudierons l'origine naturelle du mythe, nous indiquerons les monuments que ce mythe a produits, nous ferons connaître les inspirations qu'en ont tirées les artistes, les poëtes et les musiciens; enfin nous signalerons les rapports qu'il présente avec d'autres conceptions fabuleuses.

---

(1) G. N. Voss, *Anti-Symbolick*. Stuttgart, 1824, 2 vol. in-8.

(2) Cette tendance, qui a fait tomber le célèbre mythologue allemand dans quelques méprises, mais qui, d'un autre côté, a fait faire un grand pas à la science archéologique, est signalée avec beaucoup de convenance et une grande impartialité par M. E. Vinet, dans les notes et éclaircissements que lui et M. A. Maury ont fournis pour compléter le beau travail de Creuzer, si bien traduit et commenté par M. Guigniaut. (Voyez *Relig. de l'antiq.*, t. III, 3e partie, p. 1001, note 23 du livre VII.)

DEUXIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

LES SIRÈNES D'APRÈS LES HISTORIENS ET LES VOYAGEURS.

Si l'on interroge les historiens et les voyageurs sur les Sirènes, on se trouve en présence de deux ordres de témoignages. Les uns se bornent à constater l'existence de monstres marins ou de poissons semblables à l'homme (1) ; les autres attestent l'apparition de Sirènes ou de Tritons proprement dits. Des deux côtés abondent les exagérations naïves ; mais chez les premiers l'instinct historique a prévalu, chez les seconds c'est le goût du merveilleux qui l'emporte. Nous donnerons la première place dans notre examen aux récits destinés à prouver l'existence de poissons semblables à l'homme; nous viendrons ensuite aux récits demi-merveilleux où figurent des Tritons et des Sirènes.

Les phoques (voyez pl. IX, fig. 88), observés par des voyageurs crédules dont des naturalistes plus crédules encore exagéraient les récits, peuvent être regardés comme les pères de toute une famille d'animaux fantastiques qui ont fort occupé les chroniqueurs du moyen âge. Les *moines de mer*, les *évêques de mer* dont ils nous parlent si souvent, ne sont autres que des phoques. Albert le Grand décrit le moine de mer comme un poisson « ayant la peau du crâne blanche, et tout autour de cette peau un cercle noir comme les cheveux d'un moine récemment rasé (2). » Rondelet (3) le décrit à son tour. « A propos des monstres marins, dit-il, nous parlerons de celui que dans notre siècle on a pris dans la Norwége par une mer très orageuse. Tous ceux qui l'ont vu lui ont aussitôt donné le nom de *moine :* il paraissait avoir la figure humaine, mais rustique et campagnarde, la tête rasée et petite ; ses épaules étaient couvertes comme d'un capuchon de moine. Il avait deux longues nageoires en guise de bras. La partie inférieure se terminait en une queue large ; la partie moyenne était beaucoup plus large et avait la forme d'une casaque militaire. » (Pl. VIII, fig. 74.)

« Voici, dit plus loin Rondelet, un monstre plus miraculeux que le précédent. Je l'ai reçu (le portrait du monstre) de Gisbert, médecin allemand, à qui on l'avait envoyé d'Amsterdam avec un écrit dans lequel on affirmait que ce monstre marin ayant l'extérieur d'un évêque avait été vu en Pologne en 1531 ; qu'on l'avait apporté devant le roi de Pologne, auquel il paraissait faire comprendre par certains signes qu'il désirait vivement retourner à la mer. On l'y conduisit, et aussitôt il s'y jeta. J'omets sciemment plusieurs circonstances qu'on m'a racontées au sujet de ce monstre, parce que je les crois fabuleuses, car telle est la vanité des hommes qu'à une chose assez miraculeuse par elle-même, ils ajoutent, ils ajoutent encore au delà de la vérité. Quant à moi, je donne ici le portrait du monstre tout comme je l'ai reçu (voy. la reproduction de cette image, pl. VIII, fig. 75). Quant à savoir s'il est vrai ou non, c'est ce que je ne puis ni contester, ni affirmer. »

Olaüs Magnus parle d'animaux marins à face humaine et à capuchon de moine qu'on trouve dans les mers de la Norwége. Aldrovande reproduit les récits de Rondelet (4). Bartholin, dans son *Histoire anatomique*, nous assure qu'un jésuite de retour des Indes y avait vu un homme marin coiffé d'une mitre d'évêque qu'on

(1) Plusieurs parlent aussi d'oiseaux ou de reptiles d'une espèce particulière, comme expliquant l'origine naturelle des Sirènes. Nous passerons en revue leurs différents témoignages dans le courant de cette deuxième partie.

(2) Alb. Magn., *De anim.*, lib. XXIV, 244*a*, edit. Venet., 1495.

(3) Rondel., *De piscibus marinis*, 1554.

(4) Aldrov., *Monstrorum historia*. Bononiæ, 1642, p. 28.

retenait captif à terre, et qu'on finit par rendre à son élément. Le *Recueil de la diversité des habits* (1) nous donne l'image au *vray* d'un de ces étranges prélats (pl. VIII, fig. 77) :

La mer poissons en abondance apporte,
Par dons divins que devons estimer.
Mais fort estrange est le moyne de mer,
Qui est ainsi que le pourtrait le porte.

Ce ne sont pas les seuls vers qu'ait inspirés le *moine de mer*. On l'a chanté même en latin. Les vers suivants accompagnent, comme les premiers, la figure d'un de ces poissons fantastiques :

« Fœcundum variis piscibus æquor
» Exultat, veluti floribus arva,
» Quos nobis varios gignit in usus,
» Optatosque dapes lautaque fercla.
» Hic miris etiam monstris figuris
» Enutrit, velut hæc pagina monstrat.
» An non, ut monachus, vertice raso,
» Hic piscis tibi stat, fertque cucullum ? »

L'*évêque de mer* (pl. VIII, fig. 78) a aussi trouvé son poëte :

La terre n'a evesques seulement
Qui sont par bulle en grand honneur et tiltre ;
L'evesque croist en mer semblablement,
Ne parlant point, combien qu'ils portent mitre.

G. Zahn, que nous citons plus loin, donne deux figures à peu près semblables (pl. VIII, fig. 79 et 80). Enfin Lycosthène a reproduit l'image d'un moine de mer trouvé, dit-il, dans la mer Baltique (pl. VIII, fig. 76).

Dans un ouvrage que nous aurons à citer fréquemment (2), il est question d'un phoque qui venait se reposer à terre et passait souvent cinq ou six semaines sous le divan des douaniers de Smyrne. Cet animal poussait des soupirs comme une personne qui souffre. Un autre phoque se montra dans le port de Constantinople et se signala par une singulière prouesse. Un bateau chargé de vin destiné à M. de Ferriol, ambassadeur de France, entrait dans le port. Le phoque s'élança sur ce bateau, saisit un matelot qui était alors assis sur un tonneau, et l'entraîna avec lui dans la mer.

Le phoque, ou le veau marin, a de tout temps d'ailleurs figuré parmi les curiosités qu'on exhibe dans les ménageries foraines. On lui a quelquefois donné le nom de *vieillard marin* (*senex maris*), parce que sa figure ressemble à celle d'un vieillard (voyez pl. IX, fig. 86, un dessin du *senex maris* emprunté à Ambrosinus). « Ce qui est sûr, dit Bartholin à propos des poissons à face humaine, c'est que dans l'Océan on trouve des poissons qui ressemblent aux animaux terrestres, le renard, le loup, le veau, le chien, le cheval, etc. Pourquoi refuserions-nous l'effigie humaine aux monstres marins ? Ne voyons-nous pas sur la terre les singes qui, privés de raison, n'en ont pas moins la forme extérieure de l'homme et ses gestes. Nous rangeons tous les monstres marins de cette espèce dans le genre phoque (3). »

« Il y a des poissons, écrivait Louis le Comte en 1701, dont le sang est chaud comme celui des hommes ; d'autres respirent l'air comme les animaux terrestres. On en voit qui volent comme les oiseaux, qui coassent au fond de l'eau comme les grenouilles, qui aboient comme les chiens. Quelques-uns ont la tête assez semblable à la nôtre ; on les nomme à Siam *poissons-femmes*. » On a vu de ces animaux étranges à la Guyane. Quandt raconte que près de Paramaribo, des Indiens firent la capture d'un jeune veau marin que la mère portait en quelque sorte dans ses bras, car on peut appeler ainsi les deux grandes nageoires des vaches marines. Ce qui est plus singulier, c'est que des découvertes de ce genre aient eu pour théâtre certaines régions de l'Europe méridionale. D'après le chroniqueur Lycosthène, on aurait trouvé à Rome, sur la rive du Tibre, le 3 no-

(1) *Omnium fere gentium nostræque ætatis nationum habitus et effigies.* (Antn. Beller, 1572.)

(2) *Telliamed*, ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer (par le consul de Maillet), 1755. La Haye.

(3) *Th. Bartholini historiarum anatomicarum rariorum centuria I et II.* Hagæ Comitum, 1654, cent. II, hist. XI, p. 162-166.

vembre 1523, un monstre marin du sexe féminin avec des mamelles et une tête velue ressemblant à celle du singe (1). Le même fait est affirmé par le polygraphe Schott, qui ajoute que le monstre avait une queue de poisson recourbée en forme de demi-lune (2). Rien n'est pourtant si merveilleux que l'histoire de la carpe à face humaine racontée par Aldrovande, et qu'il prétend avoir été pêchée en 1585 dans le domaine du comte Jules de Hardegg, près de la ville de Retz, en Autriche. Cette carpe, qu'on avait prise dans un filet, fut conservée pendant longtemps, et Aldrovande cite l'image du monstrueux animal à l'appui de son récit (3). (Pl. IX, fig. 83.)

Terminons ces citations relatives aux poissons à face humaine par la description du *Peche muger*, d'après le père Kircher : « Dans la mer des Indes orientales, dit Kircher, près des îles de Vissaga, nommées *îles des Peintres*, et qui sont sous la domination espagnole, on prend à certaines époques de l'année un poisson à face humaine, nommé pour cette raison *Peche muger* par les Espagnols, et *Dugon* par les indigènes. Il a la tête ronde, reposant immédiatement sur le tronc, sans cou. Les fibres extrêmes des oreilles, nommées aussi *auriculæ*, sont revêtues élégamment d'une chair de cartilage ; leur partie intérieure, formée de vastes sinuosités, présente tout à fait l'aspect d'une oreille humaine. Les yeux sont ornés de leurs paupières ; leur position et leur couleur ne sont pas celles d'un poisson, mais d'un homme. Le nez ne diffère pas beaucoup du nez humain ; il ne surpasse point partout les deux joues, mais il est divisé en deux par une petite raie. Les lèvres sont, pour la grandeur et pour la forme, tout à fait semblables aux nôtres ; le râtelier n'est pas celui des poissons à dents de scie, mais présente une série continue de dents blanches et polies. La poitrine est couverte d'une peau blanche ; elle s'élève un peu des deux côtés pour former les mamelles ; celles-ci ne sont pas pendantes comme chez la femme, mais en forme de globes comme celles de la vierge et remplies d'un lait tout blanc. Les bras ne sont point longs, mais larges et très propres à la nage ; cependant ils ne présentent ni coudes, ni fociles, ni mains, ni articulations. Quant aux membres qui servent à propager la race, il n'y a, pour les deux sexes, aucune distinction de ceux de l'homme ; après cela la queue se termine en poisson. Telle est la forme de ces êtres bizarres d'après la déclaration d'un témoin oculaire, le P. Didacus Bobadilla, procureur aux îles Philippines, où l'on prend ces poissons (4). » (Pl. VII, fig. 73.)

Dans tous les animaux dont nous parlent Rondelet, Aldrovande, Kircher, etc., on a pu reconnaître les traits du genre phoque combinés quelquefois avec certaines monstruosités. D'autres récits nous éloignent du domaine de l'histoire naturelle ou de la tératologie, et nous rapprochent de celui du merveilleux : nous voulons parler des apparitions de Sirènes ou de Tritons proprement dits, telles qu'on les trouve racontées dans plusieurs historiens de l'antiquité, du moyen âge et même des temps modernes. Nous allons passer en revue ces témoignages divers, qui tendraient, si on ne les soumettait à une sévère critique, à faire du mythe antique une réalité. Rappelons-nous, en les consultant, que les relations de voyages n'ont guère revêtu un caractère scientifique qu'à la fin du dernier siècle. Notre but, en énumérant les récits singuliers qu'on va lire, est surtout de montrer que l'origine du mythe des Sirènes pourrait se lier à quelque phénomène de tératologie ou d'histoire naturelle imparfaitement observé.

Voici d'abord Pline qui, dans le livre neuvième de son *Histoire naturelle*, affirme gravement que l'existence d'un Triton fut révélée à Tibère par des Lusitaniens qui vinrent en députation lui annoncer ce fait merveilleux. Il paraît que ce Triton avait bien la forme classique attribuée à ce genre de divinités, et qu'il sonnait d'un gros coquillage en guise de trompette. Le même écrivain ajoute que, sous le règne d'Auguste, on avait trouvé plusieurs Tritons morts sur le rivage des Gaules, et que le légat de la province en avait informé l'empereur. Des personnages distingués avaient assuré à Pline avoir vu dans les eaux de Cadix un être marin dont le corps entier ressemblait à celui de l'homme, que pendant la nuit il grimpait sur les

(1) C. Lycosth., *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* (Basilæ Petri, 1557, p. 530). Lycosthène attribue à l'apparition de cette Sirène un fâcheux pronostic : la même année, en effet, l'île de Rhodes tomba au pouvoir de Soliman, empereur de Turquie, « *maximo totius Europæ detrimento ac miserando luctu* », dit Lycosthène.

(2) Schott, *Physica curiosa* (Norimb., 1667), lib. III, cap. III, p. 361 seqq.

(3) Aldrov., *Monstr. hist.*, p. 351.

(4) *A. Kircheri magnes, sive de arte magnetica*. Coloniæ, 1643, in-4°, lib. III, pars VI, c. II, § 6, p. 275 : *De pisce anthropomorpheo seu Syrene sanguinem trahente.*

navires, et occasionnait par son poids l'affaissement ou la submersion des parties où il prenait place (1).

Après Pline vient Élien (2), qui nous apprend qu'aux environs de Taprobane existent des satyres marins à queue de poisson, ainsi que d'énormes poissons de mer dont la figure ressemble à celle d'une femme, bien qu'elle soit entourée d'épines au lieu de cheveux.

Mais les plus remarquables des monstres aquatiques de l'antiquité furent sans contredit ceux qui se montrèrent en Égypte sous le gouvernement du préfet Menas et dans la dix-neuvième année du règne de l'empereur Maurice. Écoutons le récit de Lycosthène : « Après son arrivée dans le Delta, le préfet alla se promener au point du jour sur la rive du fleuve : tout à coup un homme sortit du sein des ondes, répandant partout la terreur. Son visage ressemblait à celui d'un géant, son maintien était grave; sa chevelure tirait sur le blond et était parsemée de cheveux blancs. Avec sa poitrine immense, ses épaules et ses bras, il avait un certain air de héros ; mais quoiqu'il se montrât hors de l'eau jusqu'à la ceinture, il avait soin de laisser plongé dans l'humide élément le reste de son corps, comme s'il eût dû en rougir. Quand le duc l'aperçut, il le conjura solennellement de regagner sa retraite solitaire et de s'y tenir caché, s'il était un démon ; que si, au contraire, il avait été engendré par quelque force créatrice, il lui était interdit de se soustraire aux regards des hommes avant que ceux-ci fussent rassasiés de ce spectacle nouveau. Voilà pourquoi cet être (car je n'ose dire cet homme), par l'effet de la conjuration, dut rester exposé aux regards de tous. Le troisième jour, au lever de l'aurore, une autre créature, sous la forme d'un être du sexe féminin, car sa constitution ne laissait aucun doute à cet égard, sortit des ondes. La douceur de son visage, la longueur de ses cheveux, la conformation des autres parties de son corps, ses cheveux moitié relevés, moitié flottants, la beauté de ses formes, tout indiquait que c'était la femelle ; mais ses cheveux tiraient sur le noir, sa figure était blanche, son nez de médiocre grandeur, et les doigts de ses mains convenables; de tendres lèvres fleurissaient sur sa bouche; son sein était légèrement gonflé, et, par suite d'une puberté récente, on pouvait voir que ses mamelles étaient un peu saillantes. Le fleuve cachait les autres parties féminines, mystères de la chambre nuptiale. Le préfet et sa suite, ne pouvant se lasser d'admirer ce spectacle, restèrent en ce lieu jusqu'au coucher du soleil. Alors ces animaux rentrèrent dans les profondeurs du fleuve après s'être fait voir en silence ; car pendant tout le temps qu'ils furent exposés aux regards de la foule, ils restèrent complétement muets. » (3) Plusieurs auteurs, non moins crédules que Lycosthène, ont donné divers portraits de ce couple monstrueux. Nous en reproduisons ici quelques-uns (pl. VII, fig. 70-73). Les figures 70 *a* et 70 *b* sont empruntées à Lycosthène (4) ; la figure 72 *a* est tirée d'un dessin de Pareus, copié par Aldrovande (*monstra niliaca Parei*), et la figure 73 nous est fournie par Zahn.

Si nous passons de l'antiquité au moyen âge et à la renaissance, nous verrons les histoires d'apparitions de Sirènes se multiplier au point que, pour nous reconnaître au milieu de ce dédale d'observations bizarres, nous serons obligé de suivre l'ordre géographique. Nous nous placerons d'abord en Europe, puis en Orient, puis enfin dans le nouveau monde.

Un ouvrage déjà cité, *Telliamed*, nous donne plusieurs récits d'apparitions de ce genre en Europe. Ainsi l'auteur raconte qu'en 1430, à la suite d'une inondation, quelques jeunes filles de la ville d'Édam, dans les Pays-Bas, se rendaient en bateau à Parmesonde, pour y chercher leurs vaches, lorsqu'elles rencontrèrent en chemin une fille marine à moitié ensevelie dans les terrains que venaient à peine d'abandonner les eaux. Elles la retirèrent de la fange, la lavèrent et la menèrent à Édam, où elles l'habillèrent à leur façon.

L'histoire ajoute qu'on apprit à cette fille à se vêtir elle-même, à filer, à faire le signe de la croix, mais qu'on ne put jamais lui faire prononcer une seule parole, quoiqu'on l'eût menée à Harlem, où quelques savants ne négligèrent rien pour vaincre son mutisme. Cette fille n'avait rien qui la distinguât des créatures humaines;

---

(1) Plin., *Hist. nat.*, c. 5. — Pausan., in *Beoticis*.

(2) Ælian., *De nat. animal.*, XVI.

(3) Lycosth., *Prod. ac ost. chron.*, p. 314-319. — Cf. Theophylact. Simocatta, lib. VII *Historiæ Mauritii Tiberii imper.*, cap. XVI. — Aldrovand., *Monstror. hist.*, p. 26 et 27. — J. Zahn., *Specula physico-mathematico-historica notabilium ac memorabilium scientorum in quo mundo mirabilis œconomia*.... Norimb., Lachner, — 696.

(4) La vignette du frontispice de l'ouvrage de Lycosthène (*Prodig. ac ostentor. chronicon*), qui représente les principaux phénomènes du ciel et de la terre, contient aussi deux petites figures de Sirènes : l'une est celle du mâle, l'autre celle de la femelle. Nous les donnons ici, pl. V, fig. 49 *a* et 49 *b*.

seulement la mer l'attirait presque invinciblement, et il fallait la garder à vue pour l'empêcher de s'y jeter (1).

Un homme marin fut aperçu à Boulogne, en France, vers le commencement du dernier siècle. Le reflux l'avait laissé dans un des fossés de la ville d'où il s'efforçait de sortir. Apostrophé par la sentinelle, il ne répondit pas et fut tué d'un coup de mousquet. Un commis de la marine, Masson, a décrit l'homme marin de Boulogne dans un livre qu'il a composé sur les poissons et coquillages de la côte voisine de cette ville (2). La seule particularité qu'il offrît, c'était la chevelure, que remplaçait une espèce de mousse entourant sa tête comme une calotte.

Majolus raconte qu'en 1526, on prit dans la Frise un homme marin barbu, ayant des poils très rudes et qui ne vécut que peu d'années; il resta toujours muet, et mourut enfin de la peste. Guicciardin a reproduit le fait cité par Majolus en ajoutant que Gaspard Livenson, membre du conseil de Hollande, et Pierre, secrétaire du même conseil, avaient vu l'homme marin de la Frise et en racontaient plusieurs particularités (3).

C'est encore en Hollande, au dire de Guicciardin et de beaucoup d'autres, que fut découverte, en 1403, une femme marine jetée dans un lac par la tempête. On conduisit cette femme à Harlem. On la vêtit, on l'accoutuma à se nourrir de pain et de viande, à faire quelques travaux de ménage, à imiter même certains actes extérieurs de dévotion. Cette femme demeura muette toute sa vie, qui fut assez longue (4).

La Hollande est, au reste, un pays privilégié en fait de découvertes d'hommes marins. Outre les captures faites à Édam, dans la Frise et près de Harlem, nous devons mentionner encore l'homme marin de Gorcum, qui mourut trois semaines après avoir été enlevé à la mer (5).

L'Angleterre, pays maritime comme la Hollande, a eu aussi ses hommes marins. Un de ces êtres singuliers fut pris sur ses côtes en 1187 et amené au château d'Oxford; mais au bout de six mois il parvint à s'échapper (6).

La Grèce, à en croire le chroniqueur Majolus, serait restée le pays des Sirènes. Majolus nous cite le témoignage d'un homme très savant, Théodore de Gaza, qui prétendait avoir vu, sur une côte baignée par la mer de Grèce, une véritable Sirène ayant la forme humaine jusqu'aux cuisses, qui se terminaient en queue de poisson. Jetée par les flots dans un élément étranger, la pauvre créature, étendue sur le sable, poussait des cris plaintifs, et Théodore, attendri, s'empressa de la traîner vers la mer, où elle s'élança toute joyeuse (7).

Nous lisons dans un autre chroniqueur, cité par Schott, qu'un savant napolitain entré au service d'Espagne, Boniface Draconet, assurait avoir vu dans ses campagnes un homme marin dont le corps se terminait en queue de poisson. Il avait la figure d'un vieillard, les cheveux et la barbe rudes; la couleur de sa peau était bleuâtre; sa taille était gigantesque, et des nageoires en forme d'ailes lui servaient à fendre les flots (8). Un homme marin pris à Sestri, en 1682, offrait à peu près les mêmes traits physiques, moins les nageoires.

On en peut dire autant de celui qui fut capturé en Illyrie, sous le pontificat d'Eugène IV (1431, 1447), au moment où il traînait un jeune garçon vers la mer. Seulement il avait sur la tête deux petites cornes. Ses mains n'avaient que deux doigts, et ses pieds formaient comme une double queue. Guicciardin a raconté l'histoire de l'homme marin d'Illyrie dans sa *Description de la Belgique* (9). La Dalmatie, comme l'Illyrie, était, au dire d'Aldrovande, visitée par des hommes marins, et la population les redoutait beaucoup. On cite particulièrement celui qui se montrait à certaines époques près de Spalatum.

---

(1) Majolus, p. 183 et suiv. — *Telliamed*, *loc. cit.* — Guicciardin, p. 250. — Rondelet raconte qu'après un violent orage en mer, Cornélius d'Amsterdam vit à Édam, en Poméranie, une Néréide. « Elle avait, dit-il, une figure de femme qui exprimait une grande fausseté. Elle ne vécut que quelques années, et resta muette. » D'autres virent une femme marine dans le Tibre, en 1525, mais ils ne réussirent pas à la capturer (Seyfried, *Medulla mirabilium naturæ*, p. 551).

(2) *Telliamed*, p. 186 et suiv.

(3) L. Guicciardin, *Description de tous les Pays-Bas.* Amst., 1609, p. 250.

(4) Idem, *ibid.*

(5) Wolf., *Niederl. Sagen*, p. 319.

(6) Jordan, *Voyage historique de l'Europe*, IV, 100.

(7) Majolus, *loc. cit.*, p. 183. — Cf. *Petr. Hisp.*, p. 1, ch. 22.

(8) Schott, *loc. cit.* — Cf. Alex. *ab Alex.*, lib. III, *General. dierum*, c. 8.

(9) Elle a été racontée aussi par Gesner, lib. IV, *De aquatic.*, qui l'emprunte à Bapt. Fulgose.—Scaliger (*Exercitat.* 226, *in Cardan.*, num. 12) dit quelque part que lorsque Jérôme Dominius de Norique (en Illyrie) conduisait par mer un petit corps destiné au secours des chevaliers de Rhodes, assiégés par les Turcs, il vit un homme marin près de la corde de l'ancre.—Dominius raconta cette histoire à Maximilien, en présence de Scaliger.

On lit dans l'histoire de Portugal qu'on présenta au roi Dom Emmanuel une femme et une fille marines, derniers survivants d'une troupe de Tritons qu'on avait capturée dans les Indes orientales. Les étranges compagnons de ces deux Sirènes, au nombre de quinze, étaient morts, soit aussitôt après leur sortie de la mer, soit dans le trajet des Indes à Lisbonne. Les pauvres Sirènes, dépaysées, étaient d'une tristesse extrême. Le roi ordonna alors qu'on leur laissât la liberté de s'ébattre dans la mer, en ayant soin de les tenir attachées à une chaîne légère. Les deux femmes marines purent ainsi passer chaque jour quelques heures à jouer sous les vagues. Elles durent à cette faveur de vivre quelques années dans leur nouvelle patrie, mais sans avoir jamais pu apprendre à prononcer une parole (1).

Damianus Goes, dans son *Histoire de Lisbonne*, parle beaucoup de ces modernes Tritons et Néréides. Il rapporte, d'après Ferdinand Alvarus, secrétaire de la maison des Indes, que non loin du promontoire de la Lune, on avait vu un jeune homme marin qui s'était avancé vers le rivage, volait les poissons des pêcheurs et les mangeait tout crus. Comme ce fait était généralement connu en Portugal et en Espagne, il y accrédita l'opinion qu'un grand nombre de Tritons et de Néréides peuplaient la mer en ces parages.

Dans une contrée voisine, la même croyance régnait dans le peuple. Il n'était pas sans exemple à une certaine époque que des Sirènes eussent visité les côtes du pays basque, où elles étaient désignées sous le nom de *lamiae*. Si l'on ouvre le *Compendio historial* du docteur de Isasti, on y voit qu'au temps de cet écrivain, une Sirène fut portée par une vague sur un navire du Passage qui rentrait par une tourmente, qu'elle resta sur le pont, à la grande admiration des marins interdits qui cherchaient comment ils pourraient s'en rendre maîtres, et qu'à la faveur du roulis elle sauta à la mer et s'échappa. « Une personne digne de foi, ajoute le crédule docteur, m'a certifié le fait, et je le tiens pour certain (2). »

Dans tous ces récits figurent des êtres muets. D'autres relations citent des monstres marins qui ont fait entendre des sons articulés. En 1619, le roi de Danemark, Chrétien IV, envoya deux de ses conseillers en Norwége pour affaires d'État. Pendant la traversée, sous un ciel serein, ils observèrent les ondes de la mer, et aperçurent tout au fond un homme marin : il était très bien formé, avait la taille élancée et marchait en portant un paquet d'herbes marines sous le bras. Les matelots le prirent dans des filets et le hissèrent dans le navire; là il se coucha tout étourdi et fatigué. L'un des assistants prit alors la parole : « Certes, Dieu est digne d'admiration puisqu'il a créé au fond de la mer et au sein de la terre des êtres si remarquables de l'espèce humaine et beaucoup d'autres monstres de la nature. » Et aussitôt le monstre marin répliqua d'une voix articulée : « Mais que serait-ce si tu en savais autant que moi! Alors tu dirais que Dieu est vraiment digne d'admiration, et qu'au fond de la mer et dans les réduits les plus cachés du sol, il y a encore bien plus de créatures admirables de Dieu que sur la terre. » Après cela il demanda encore à être rejeté dans la mer, ajoutant que si on lui refusait cette faveur, le vaisseau et tout ce qu'il contenait serait submergé. Saisis d'épouvante à ces mots, ceux qui étaient dans le navire s'empressèrent de rendre le monstre à la liberté en le débarrassant de ses liens. Se sentant libre, celui-ci sauta de lui-même dans la mer et disparut sous les eaux (3).

Erasmus Lætus, dans son *Historia nati et renati Christian IV*, parle d'une nymphe marine qui, du temps de Frédéric II, apparut non loin du promontoire nommé *Samö Danica*, et eut avec un habitant de la côte divers entretiens. Entre autres avis qu'il devait communiquer au roi de Danemark, elle lui donna le suivant : que l'enfant que la reine portait dans son sein serait du sexe masculin, et qu'il serait l'héritier du royaume, ce qui arriva en effet, car c'était Chrétien IV, qui dans la suite posséda le royaume de Danemark. Elle ajouta qu'elle se nommait Ibrand, qu'elle était âgée de quatre-vingts ans; que sa mère, son aïeule et sa bisaïeule vivaient dans ce district de la mer déjà depuis plusieurs centaines d'années. Du reste, cette nymphe octogénaire était une belle vierge aux cheveux longs et blonds, au sein blanc, au visage frais et aussi très blanc; elle avait les yeux grands et le nez, les oreilles, la bouche, comme toutes les autres parties du corps, très bien formés et parfaitement proportionnés. Sa peau était garnie de petits poils blanchâtres, comme celle du

(1) *Telliamed*, loc. cit., p. 188 et suiv.

(2) Francisque Michel, *Le pays basque, sa population, sa langue, etc.*, p. 334 sqq.

(3) J. Zahn, *Specula physico-mathematico-historica*.

veau ou du loup marin. La partie inférieure de son corps se terminait par une espèce de robe flexible, semblable à une peau de dauphin (1).

Tous ces faits se rapportent à des époques éloignées et sont presque tous racontés par des chroniqueurs. Un célèbre critique, Scaliger, joint son témoignage à ceux que nous venons de recueillir. Il affirme avoir vu à Parme, dans la boutique d'un orfévre, une Néréide de la grandeur d'un enfant de deux ans. Voici maintenant des exemples plus récents, empruntés aux journaux du XIXe siècle.

En 1814, un pêcheur irlandais, William Dillon, avait capturé dans ses filets, près de Belfast, une femme marine. Elle avait cinq pieds quatre pouces depuis le sommet de la tête jusqu'à l'extrémité de la queue, la bouche très grande, le nez plat, les cheveux verts et longs. A peu près vers la même époque, les journaux anglais signalèrent une fort jolie Sirène qui venait de se faire voir à Sandside, dans le comté de Kaithness, en Écosse (2). En 1822, on en montra une au cap de Bonne-Espérance (3). En 1832, une Sirène fut exposée à Londres aux regards du public; on la donnait comme ayant été achetée à des Malais qui l'avaient recueillie sur la côte de Sumatra, mais le regard perçant de quelques naturalistes eut bientôt découvert que c'était un être factice, composé avec la partie supérieure du corps d'un singe et la portion inférieure d'un poisson (4). La Sirène exhibée par le fameux *impresario* américain Barnum était de la même famille, ainsi que nous le verrons bientôt.

De l'Europe passons à l'Orient. Nous sommes ici dans le pays du merveilleux. Écoutez Kazwini, historien arabe du XIIIe siècle. Dans son livre intitulé *Adjaïd al Maktouât wa Gharaïb al mava* (Merveilles de la Nature et singularités des choses sacrées), Kazwini parle d'un prince qui, allant un jour pêcher sur la mer Caspienne, prit un fort grand poisson qu'on ouvrit sur-le-champ, et dans le ventre duquel on trouva une fille marine encore vivante. Cette fille était ceinte d'un caleçon sans couture, fait d'une peau semblable à celle de l'homme, et qui lui descendait jusqu'aux genoux. Elle portait les mains à son visage et s'arrachait les cheveux. Elle poussait de grands soupirs et ne vécut que peu de moments après avoir été tirée du ventre du monstre. Le fait se serait passé l'an de l'hégire 288, qui répond à l'année 894 de notre ère (5).

L'île Saint-Laurent, dans les mers de l'Afrique orientale, est, au dire du père Philippe de la Trinité, carmélite, peuplée de Sirènes que les Portugais nomment *poissons-femmes* (6).

A Amboise aussi, d'après Valentyn (7), on prit en 1683 et 1714 des femmes marines dont le corps se terminait en queue de poisson et dont les mains étaient palmées.

Bernardin Ginnar (8) raconte que dans le vaste fleuve de Cuama, près du cap de Bonne-Espérance, on a vu des femmes marines qui, dans la partie supérieure du corps, présentaient la forme humaine; seulement elles n'avaient pas de cou; leur tête était jointe immédiatement au thorax. Leurs narines étaient très développées, leurs bras longs de deux coudées et privés d'articulations; enfin la partie inférieure du corps consistait en une double queue de poisson (9). Le même Ginnar parle d'une autre Sirène trouvée dans la mer du Japon, et qui était couverte d'une peau molle et blanche. Retirée des filets, elle fit entendre des cris plaintifs, et un marin, touché de commisération, la perça de son épée. Enfin le Père du Jarric annonce qu'il se trouve des Tritons dans un vaste lac situé au centre de l'Afrique, et d'où s'échappent, dans des directions opposées, le Zaïre et le Nil (10).

---

(1) J. Zahn, *loc. cit.*

(2) De Salgues, *Traité des erreurs et des préjugés*. Paris, t. Ier, p. 482.

(3) Elle est décrite dans l'ouvrage suivant: Nork, *Mythologie der Volkssagen*. Stuttgart, 1848, p. 966.

(4) G. Brunet, *Recherches sur quelques animaux fantastiques*, dans la *Revue archéologique*, 9e année (1853).

(5) Kazwini ajoute que le *Tarik-Magreb*, histoire arabe d'Afrique, confirme cette narration, et rapporte un grand nombre d'autres faits semblables. (Voyez *Telliamed*, p. 179 et suiv.) Les écrivains orientaux font naître de l'union d'une Sirène et d'un Crocodile le *kurbeh*, animal monstrueux qui servait de monture à Siamek, fils de Kaimaras, premier monarque de l'Orient. (Herbelot, *Bibl. orient.*, 1697, p. 341.)

(6) *Dr. D. Antonii Vallisnerii sirenis manus et costæ.* (Voyez ci-après, p. 55, note 3). Ces *poissons-femmes* sont des lamantins.

(7) Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indien*, 1724, in-fol., t. III, p. 331, pl. 52.

(8) Bernard. Ginnar., *De Indico itinere*, lib. I, c. IX, edit. Neap., 1641, cité par Bartholin, p. 162.

(9) « Sur le rivage d'Ethiopie, au delà du cap de Bonne-Espérance, on a trouvé, au dire de Ramusius, le corps d'un poisson en tout point semblable à celui de l'homme, seulement plus grand; ce poisson avait la peau couverte d'écailles et les cheveux très rudes. » (Ramus., *Navigat. in ratiocinatione de Hannonis Carthaginensis navigatione*, t. I.) — Cf. Schott, *loc. cit.*

(10) *Histoire des choses mémorables advenues ès Indes*. Bordeaux, 1608, II, 6.

Les Sirènes de l'Amérique ont eu l'honneur d'être observées, pour la première fois, par le célèbre navigateur qui découvrit le Nouveau-Monde. Le mercredi 9 janvier 1493, Christophe Colomb, côtoyant l'île Espagnole (Saint-Domingue), vit trois Sirènes. « Elles s'élevaient beaucoup au-dessus du niveau de la mer, dit dans sa relation l'évêque Bartholomé de Las Casas, mais elles ne lui parurent nullement belles. » Ce qui expliquerait le fait noté par Las Casas, c'est que les lamantins ou manates, nommés *poissons-femmes*, abondent dans ces parages ainsi que dans les Antilles. C'étaient donc vraisemblablement des lamantins, sorte de mammifères amphibies, que Colomb avait pris pour des Sirènes (1).

Un autre fait qui se rattache aux premiers voyage des Espagnols en Amérique est raconté par Pierre Martyr : c'est l'apparition d'un homme marin près du rivage d'Alaia, dans les Indes (2). Cet homme paraissait robuste : il avait la tête couverte d'une épaisse chevelure. Sa barbe était touffue et hérissée. Aux cris poussés par les Espagnols, le monstre effrayé plongea dans les flots, laissant voir la partie inférieure de son corps, qui n'était autre qu'une queue de poisson (3).

Nous lisons dans un ouvrage sur la Guyane hollandaise, publié en 1807, par Quandt (4), qu'un maître de poste, nommé Wiedner, homme digne de foi, vit un jour apparaître sur le rivage, dans un endroit assez fréquenté, un monstre marin à figure humaine dont le sein, par sa configuration, trahissait une femelle. Le maître de poste chercha un fusil pour tirer sur le monstre, mais les Indiens le retirent, car, disaient-ils, il pouvait en résulter un grand malheur. Wiedner n'en ayant pas moins couché la bête en joue, celle-ci disparut sous l'eau.

Dans le même pays, sur la rivière Kuiari qui se jette dans la Corentyn, un missionnaire, le frère Dehne, avait également vu un monstre aquatique du sexe féminin. Cette Sirène était d'humeur un peu espiègle, s'il faut en croire le missionnaire, car à sa vue elle plongea, puis reparut, écarta les cheveux qui couvraient son visage et de sa bouche largement ouverte lança de l'eau contre l'imprudent observateur. Elle rentra ensuite sous les ondes. Le frère Dehne avait eu toutefois le temps de remarquer que le monstre avait la peau brune et une belle figure (5).

D'après l'auteur du même ouvrage, des Indiens de la Guyane, pêchant dans la rivière Berbice, prirent un jour dans leurs filets un être aquatique du sexe féminin (*weiblicher Wassermensch*). Ils le placèrent dans leur *corjar* (sorte de nacelle) pour le conduire à leur maître européen ; mais au moment où l'on touchait terre, le monstre bondit hors du *corjar* et disparut sous l'eau. Les Indiens prétendirent que ce spectacle n'était pas nouveau pour eux et qu'il se renouvelait souvent dans ces parages. Quandt lui-même nous raconte que pendant une promenade en bateau qu'il fit avec sa femme et plusieurs missionnaires sur la Corentyn, il vit tout à coup deux têtes humaines se montrer hors de l'eau. En même temps, il entendit un son de voix tout à fait semblable au rire de l'homme. Il fit tout de suite à part lui la remarque qu'à cet endroit du torrent, ces deux êtres étranges ne pouvaient être des Indiens. « Je reconnus, dit-il, qu'ils avaient la figure et les cheveux bruns, mais je ne pus distinguer si ces cheveux étaient longs ou courts. Le vent soufflait avec violence, et la peur dont nous étions saisis nous empêchait d'observer plus attentivement la ressemblance de ces monstres avec l'homme. Nos compagnons nous racontèrent ensuite comment ces êtres aquatiques faisaient quelquefois chavirer des *corjars* et périr sous les eaux les Indiens qui les montaient (6). En 1610, un autre voyageur, le capitaine Jean Schmidt, se trouvant un matin sur le rivage près du port de Saint-Jean, vit nager très rapidement vers lui un monstre marin qui ressemblait à une créature humaine aux cheveux flottants et au visage de vierge (pl. VI, fig. 7). Cet être singulier n'avait pourtant pas la timidité de son sexe. Il semblait

(1) « Le lamantin d'Amérique est le type du genre; il atteint 6 mètres de longueur. On l'appelle poisson-femme, vache marine, bœuf marin, grand lamantin des Antilles ; son lait a une saveur très agréable. » (Voyez le *Magasin pittoresque*, décembre 1855, p. 400.)

(2) On appelait alors ainsi indistinctement les pays de l'Orient et ceux du Nouveau-Monde.

(3) Schott, *loc. cit.*

(4) C. Quandt, *Nachricht von Suriname und seinen Einwohnern, sonderlich den Arawacken, Waranen und Karaiben.* Görlitz, Burgbart, 1807, in-8°, p. 104.

(5) Idem, *ibid.*

(6) Idem, *ibid.* — Peu après ce récit, Quandt parle aussi des lamantins.

vouloir rejoindre le capitaine, qui, effrayé, reculait toujours pour l'éviter. Enfin, il se dirigea vers le vaisseau où se trouvait le domestique de Jean Schmidt, Guillaume Hacobridge, et voulut à toute force y entrer. Mais les hommes de l'équipage eurent à leur tour une telle frayeur qu'ils frappèrent à coups de canne la pauvre femme marine, jusqu'à ce qu'elle eût disparu sous l'eau (1). »

S'il fallait en croire l'auteur de *Telliamed*, les Sirènes et les Tritons seraient assez communs à la Martinique. Il cite un procès-verbal dressé par Pierre Luce, Sr. de la Paire, capitaine commandant les quartiers du Diamant, à la Martinique, le 31 mai 1671, reçu par Pierre de Béville, notaire de la compagnie, en présence du Père Julien Simon, jésuite, et de trois autres témoins. Ce procès-verbal contient les dépositions séparées et unanimes de deux Français et quatre nègres. « D'après ces dépositions, le 23 du même mois de mai, les deux Français et les quatre nègres étant allés le matin aux îles du Diamant avec un bateau pour pêcher, et voulant s'en revenir vers le coucher du soleil, ils aperçurent, près du bord d'une petite île où ils étaient, un monstre marin ayant la figure humaine de la ceinture en haut, et se terminant par le bas en poisson. Sa queue était large et fendue comme celle d'une carangue, poisson fort commun dans cette mer. Il avait la tête de la grosseur et de la forme de celle d'un homme ordinaire avec des cheveux unis, noirs, mêlés de gris, qui lui pendaient sur les épaules; le visage large et plein, le nez gros et camus, les yeux de forme accoutumée, les oreilles larges, une barbe de même, pendante de sept à huit pouces et mêlée de gris comme les cheveux; l'estomac couvert de poils de la même couleur; les bras et les mains semblables aux nôtres, avec lesquelles, lorsqu'il sortait de l'eau, ce qu'il fit deux fois, en plongeant et s'approchant toujours du rivage de l'île, il paraissait s'essuyer le visage, en les y portant à plusieurs reprises, et reniflant au sortir de l'eau comme font les chiens barbets. Le corps, qui s'élevait au-dessus de l'eau jusqu'à la ceinture, était délié comme celui d'un jeune homme de quinze à seize ans; il avait la peau médiocrement blanche, et la longueur de tout le corps paraissait être d'environ cinq pieds. Son air était farouche. Il les regarda tous avec attention les uns après les autres, sans paraître étonné. Lorsqu'ils l'aperçurent pour la première fois, il n'était pas à sept pas du rocher sur lequel ils se trouvaient. Il plongea quelque temps après, et se remontra à quatre pas seulement ; s'étant enfoncé de nouveau, il reparut à trois pieds, et si proche, qu'un d'eux lui présenta sa ligne pour voir s'il pourrait l'attraper. Il s'éloigna ensuite, tirant vers la savane voisine de l'île où ils étaient, et plongeant une troisième fois, il disparut (2). »

Un autre fait de ce genre, postérieur de plus de trente ans à celui de 1671, et également rapporté dans *Telliamed*, a encore la Martinique pour théâtre. « Le Sr. Larcher, habitant du lieu, revenant un jour au Fort-Royal de l'habitation qu'il avait aux trois îles, et étant dans son canot armé de huit nègres, la tête tournée à la mer d'un côté, et les nègres de l'autre, ceux-ci s'écrièrent tous à la fois : Un *bequet* (*béké*) à la mer! ce qui, dans leur langage, signifie un homme blanc à la mer. A ce cri, le Sr. Larcher, ayant tourné la tête vers eux, n'aperçut plus que le bouillonnement des flots à l'endroit où le monstre avait disparu. Les huit nègres attestèrent séparément qu'ils avaient vu un homme tel que les blancs, élevé sur la mer de la ceinture en haut et les regardant, ajoutant qu'il s'était enfoncé dans la mer au moment où ils avaient crié « un *bequet* ».

» Ces exemples, ajoute le narrateur, ne sont donc pas aussi rares qu'on pourrait se l'imaginer; et s'il se trouve de ces hommes marins dans les mers les plus fréquentées, n'est-il pas vraisemblable qu'ils doivent se rencontrer encore en plus grand nombre dans celles qui baignent des côtes désertes? »

C'est encore dans *Telliamed* que nous lisons l'histoire d'une apparition de Sirène qui nous transporte cette fois bien loin des Antilles, en plein Groënland. Un Anglais de la ville de Hall, étant à la pêche de la baleine dans les mers du Nord, vit un jour un canot environné d'une soixantaine de petites barques montées chacune par un homme. « On ne les eut pas plutôt découvertes, que les chaloupes du vaisseau firent force de rames pour en joindre quelques-unes ; mais ceux qui montaient ces barquettes s'en étant aperçus, et voyant

(1) *Dreizehnter Theil Americæ, das ist Forsetzung der Historien von der Neuen Welt*, etc. Ouvrage faisant suite aux voyages traduits par de Bry, in-fol. Francfort, Merian, 1628, t. II, chap. v, p. 5 : *Insul. de Trepassey*. La même histoire se trouve aussi dans Stengel, lib. *De monstr.*, cap. II, § 8, qui l'a tirée de Jean Lud. Gottfrid, *Hist. antipod.*, part. 1, p. 193, et enfin dans Schott, *Physica curiosa*.

(2) *Telliamed*, p. 182 sqq.

que les chaloupes les gagnaient, plongèrent tous à la fois dans la mer avec leurs barques, sans que de tout le jour il en reparût une seule. Celle-ci revint sur l'eau un instant après, parce qu'en plongeant, une de ses rames s'était cassée. Après quatre heures de chasse et cent nouveaux plongeons que faisait la barquette à mesure que les chaloupes approchaient, elle fut prise enfin avec celui qui la conduisait. On le mena à bord du vaisseau, où il vécut vingt jours, sans jamais avoir voulu prendre aucune nourriture et sans jeter aucun cri, ni pousser aucun son qui pût donner à connaître qu'il eût l'usage de la parole, soupirant pourtant sans cesse, et les larmes coulant de ses yeux. Il était fait comme nous, avec des cheveux et une barbe assez longue ; mais de la ceinture en bas son corps *était tout couvert d'écailles* (1). »

Les hommes marins semblent se plaire dans les mers du Nord. C'est encore sous ces froides latitudes, près du banc de Terre-Neuve, qu'apparut un de ces êtres singuliers, le 8 août 1720, au capitaine du vaisseau français, *la Marie de Grâce*, Olivier Morin. « Cet homme se montra premièrement à bâbord sous le theux ou baril du contre-maître, appelé Guillaume l'Aumône. Aussitôt celui-ci prit une gaffe pour le tirer à bord ; mais le capitaine l'en empêcha, de crainte qu'il ne l'entraînât avec lui. Par cette raison il lui en donna seulement un coup sur le dos sans le piquer. Lorsque le monstre se sentit frapper, il prêta le visage au contre-maître, comme un homme en colère qui eût voulu faire un appel. Malgré cela il ne laissa pas de passer dans les lignes en nageant, pour faire le tour du vaisseau. Le contre-maître voulut le harponner ; mais, craignant que cet homme marin ne fût la vision d'un matelot nommé *la Commune*, qui, l'année précédente, le 18 du même mois d'août, s'était défait à bord du vaisseau, sa main tremblante adressa mal le coup. On avait remarqué les particularités suivantes : qu'il avait la peau brune et basanée, sans écailles; tous les mouvements du corps, depuis la tête jusqu'aux pieds, tels que ceux d'un véritable homme ; les yeux fort bien proportionnés ; la bouche médiocre, eu égard à la longueur du corps, qui fut estimée par tout l'équipage de huit pieds ; le nez fort camard, large et plat; les dents larges et blanches, la langue épaisse, les cheveux noirs et plats ; le menton garni d'une barbe mousseuse, avec des moustaches de même sous le nez ; les oreilles semblables à celles d'un homme ; les pieds et les mains pareils, excepté que les doigts étaient joints par une pellicule, telle qu'il s'en voit aux pattes des oies et des canards. En général, c'était un corps d'homme aussi bien fait qu'il s'en voit ordinairement. Ce détail est tiré d'un procès-verbal qui en fut dressé par un nommé Jean Martin, pilote de ce vaisseau, signé du capitaine et de tous ceux de l'équipage qui savaient écrire, et qui fut envoyé de Brest, par M. d'Hautefort, à M. le comte de Maurepas, le 8 septembre 1725 (2). »

Nous avons parcouru à peu près le monde entier sur la trace des voyageurs racontant des apparitions de Sirènes, et nous ne saurions mieux terminer cette revue de faits bizarres qu'en consacrant quelques lignes à un être plus fantastique, à coup sûr, que tous ceux dont il a été question jusqu'ici. Nous voulons parler de la Sirène empaillée que le plus célèbre *puffiste* des temps modernes, M. Barnum, exposa pendant longtemps dans son *Musée américain*, à côté d'un panorama représentant la *chute du Niagara avec de l'eau naturelle* (3). L'exhibiteur prétendait que cette monstruosité « avait bien pu être un des hideux objets des cultes hindous ou bouddhistes ». L'apparition de cette Sirène de Barnum nous a valu de fort amusants récits, et nous ne pouvons omettre de citer à ce propos quelques lignes d'un livre extrêmement gai et spirituel dans lequel M. Oscar Comettant rend compte des particularités intéressantes de son séjour aux États-Unis. « Il faut admirer, dit-il, la Sirène empaillée que Barnum exposa si longtemps à son muséum. Un jour, tous les journaux, de gigantesques affiches et des bandes de musique annoncèrent au public étonné la découverte prodigieuse d'une Sirène mythologique, moitié poisson et moitié femme.

(1) De Salgues prétend qu'il suffit de lire ce récit pour savoir à quoi s'en tenir sur ces prétendues Sirènes dont on raconte tant d'historiettes. « A l'époque où cette relation fut rédigée, dit-il, on ne douta point que ces hommes extraordinaires ne fussent une variété de Tritons qui vivaient au fond de la mer, et venaient quelquefois à sa surface. Tout le monde comprend aujourd'hui que c'étaient des pêcheurs groënlandais. » (De Salgues, *Traité des erreurs et des préjugés*, p. 495.)

(2) *Telliamed*, p. 194 et suiv.

(3) On trouvera un portrait de cette Sirène dans le livre du célèbre impresario américain : *The life of P. F. Barnum, written by himself.* London, Sampson Lowandao, 1835. — Il a paru sur ce livre, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1[er] avril 1855, un curieux article de M. Émile Montégut.

» Des pêcheurs, insensibles à la musique, comme autrefois Ulysse, furent surpris en mer par des chants d'une suavité merveilleuse que faisait entendre le long du navire une Sirène de la plus belle venue. Loin de se laisser séduire par le charme perfide de cet être mystérieux, ils le harponnèrent sans pitié, comme ils auraient fait d'un requin ou d'un marsouin. La Sirène, percée par le fer meurtrier, fut halée sur le pont, où bientôt après elle expira en chantant d'une voix entrecoupée par la douleur, que sais-je? peut-être l'air si pathétique du finale de la *Lucie*, transposé pour voix de Sirène. Cette Sirène, soigneusement empaillée par les matelots, fut offerte à Barnum pour son musée national, déjà si riche en curiosités *uniques*, comme disaient les prospectus.

» L'animal merveilleux attira longtemps la foule, et l'on venait de fort loin pour voir ce prodige. Bientôt pourtant on s'aperçut que la prétendue Sirène n'était qu'un composé de paille recouverte d'une peau lustrée, et que la figure et le torse étaient de cire. On rit beaucoup de cette excellente *blague* d'un homme qui faisait déjà l'admiration générale; mais on ne cessa pas pour cela de continuer à aller voir, pour en plaisanter, ce *puff* mythologique. Il y eut foule après comme avant, ce qui fit parfaitement l'affaire de Barnum. Il gagna, dit-on, près de cent mille francs avec sa Sirène empaillée (1). »

L'impresario américain a été encore plus heureux avec une cantatrice dont il est permis de prononcer le nom à propos de Sirènes, Jenny Lind.

Plusieurs n'avaient pas hésité à déclarer que le monstre aquatique, qui n'était qu'un affreux mannequin, provenait de l'Océanie, et qu'il avait été trouvé dans les îles Fidji. Par un singulier hasard, le lieu qu'on donnait pour patrie à la Sirène de M. Barnum est le dernier asile de l'anthropophagie, s'il faut en croire un récit de matelot, rapporté dans la relation d'un voyage scientifique de sir Elphinstone Erskine (2). Or, n'y a-t-il pas quelque rapprochement à indiquer entre le mythe antique des Sirènes ou celui des Harpies, et la triste réalité de l'anthropophagie? On remarque aux îles Fidji des pyramides d'ossements qui ne sont autres que les restes d'êtres humains dévorés par leurs semblables. Les îles des Sirènes décrites par les poëtes de l'antiquité n'étaient-elles pas aussi couvertes des ossements desséchés des malheureux voyageurs séduits par leurs voix perfides? On est ainsi mis sur la trace d'une nouvelle interprétation de la fable d'Homère, qui, pour être un peu *réaliste*, n'en a pas moins son intérêt.

Une exhibition de Sirène qui a beaucoup de ressemblance avec celle de Barnum, si même il n'y a identité, est racontée par l'auteur d'un ouvrage sur l'*Expédition américaine au Japon*, dont plusieurs feuilles françaises nous ont donné l'extrait suivant: « Les Japonais, comme la plupart des races douées d'une imagination vigoureuse, aiment beaucoup les choses bizarres, invraisemblables, sauf à jouer le rôle de dupes. Fischer raconte qu'un pêcheur de leur pays, se prévalant de ce goût, s'avisa de joindre la moitié supérieure d'un singe à la moitié inférieure d'un poisson, de manière que ces deux moitiés semblassent former les deux parties d'un seul et même corps. Ayant exécuté son idée avec assez d'art pour défier un examen ordinaire, il annonça qu'il avait pris dans son filet un animal étrange, mort par malheur presque au sortir de l'eau, et il invita ses compatriotes à venir admirer la proie merveilleuse. Les curieux, alléchés, accoururent en foule, et le rusé pêcheur gagna des sommes énormes, grâce à une confiance sans borne dans la crédulité humaine. Après avoir largement exploité son œuvre originale, il déclara qu'avant de mourir la singulière créature dont il était censé exhiber les restes lui avait parlé (dans la langue du Japon ou des îles Feijoo), et annoncé qu'à un certain nombre d'années extrêmement fertiles succéderait une épidémie générale et meurtrière. Il ajouta que le seul remède contre le fléau, c'était la possession d'une image de l'être moitié homme, moitié poisson, et non encore décrit, qu'il montrait aux amateurs.

» Cette nouvelle supercherie réussit parfaitement. Le pêcheur fit dessiner des copies de la Sirène apocryphe et les vendit par milliers. Les Hollandais de la factorerie de Dezima eurent vent un jour de ce commerce lucratif, et acquirent à beaux deniers comptants la Sirène du pêcheur, ou une Sirène faite sur son modèle,

---

(1) Oscar Comettant, *Trois ans aux États-Unis, étude de mœurs et coutumes américaines*. Paris, Paguerre, 1857, 1 vol. in-18, p. 97-98.

(2) London, 1856.

qu'ils envoyèrent à Batavia. Là elle fut achetée par un habile spéculateur des États-Unis, qui vint la montrer à toute l'Europe, en 1822 et 1823, comme la véritable et authentique Sirène des îles Feijoo. Ce métier lui donna le double plaisir d'amasser une fortune considérable, et de faire discuter sérieusement par des naturalistes plus ou moins distingués la vieille et puérile question de l'existence des Sirènes. » On ignorait le sort de la fameuse Sirène dont nous parlons, depuis qu'elle a disparu de la circulation. L'ouvrage récemment publié, auquel est empruntée l'amusante histoire qu'on vient de lire (*Expédition américaine au Japon*), nous assure que ladite Sirène est à cette heure un des ornements du muséum de New-York. Où serait-elle mieux que dans la patrie de Barnum?

Si les Sirènes en vie ont défrayé bien des relations étranges, les Sirènes mortes (et celle de M. Barnum en était une) n'ont pas été moins bien partagées. Des savants renommés, de graves docteurs, se disputaient ces reliques. On exposait dans les galeries de curiosités naturelles des mains armées de griffes, des os et d'autres débris qu'on donnait pour des dépouilles de Sirènes. Nous savons que le docte Scaliger disait avoir vu à Parme, dans la boutique d'un orfèvre, une Néréide de la grandeur d'un enfant de deux ans (1). Ces exhibitions de monstres aquatiques remontent à l'antiquité. Élien prétend, d'après l'autorité de Démostrate, qu'on fit voir dans la ville de Tanagra, en Livadie, un Triton desséché. Il était absolument conforme à ceux que les poëtes ont décrits. La tête était un peu endommagée, mais tout le reste était d'une conservation achevée; sa peau était couverte de nombreuses écailles. Élien ajoute qu'un magistrat d'une ville de la Grèce ayant voulu, par une imprudente curiosité, détacher quelques-unes de ces écailles et les faire brûler, il en sortit une exhalaison si infecte, qu'il fut près d'être suffoqué, et que, peu de jours après, il mourut, comme si le ciel eût voulu le punir de quelque grand sacrilége. « D'où provenait ce Triton? ajoute Élien? de quel palais souterrain était-il sorti? C'est à Démostrate à l'expliquer. Quant à moi, je m'en tiens à l'autorité des dieux, puisque Apollon, dans un de ses oracles, a reconnu l'existence des Tritons (2). » Non moins disposé à reconnaître celle des Sirènes et des hommes marins, un auteur qui écrivait environ dix-huit siècles après Élien, le docteur Antonin Vallisner, offrait à un amateur l'image d'une main de Sirène et lui tenait ce beau discours : « Je vous présente, illustre président, l'image d'une main de Sirène qui nous est récemment arrivée des Indes (pl. VIII, fig. 81 *a*, 81 *b*). Vous verrez par là combien la nature a quelquefois de singuliers caprices, et vous avouerez qu'on ne s'éloigne pas trop de la vérité, lorsqu'on affirme qu'il y a des poissons à l'effigie humaine, principalement dans la partie supérieure du corps. Je possède également quatre côtes, plus grandes que celles de l'homme, ainsi qu'une autre main armée de griffes plus longues et plus crochues (3). »

La manière dont le hasard procurait ces objets aux savants était souvent fort extraordinaire, comme on en peut juger par le récit suivant. En 1651, on prit, à deux lieues de Nice, un énorme requin dans le ventre duquel on trouva une main d'apparence humaine. Cette main était encore parfaitement saine, et il était aisé de voir qu'elle venait d'être avalée. Une infinité de personnes purent l'examiner à loisir, entre autres un pêcheur qui assista à l'ouverture du poisson, et le sieur Lhonoré, pourvoyeur de la cour de Turin, qui raconta ce fait à l'auteur du *Telliamed*, fort curieux, comme on sait, de semblables récits. Les doigts de cette main, qui d'ailleurs ne différait point de celle de l'homme, étaient reliés entre eux par une membrane, comme on en voit aux pattes des oies et des canards; « preuve certaine, dit le consul Maillet, qu'elle ne pouvait être que celle d'un homme marin, à qui le requin venait de l'enlever dans l'instant même, sans avoir pu engloutir l'homme tout entier, ou du moins une partie de son corps plus considérable (4). » A peu près dans le temps où l'on fit cette pêche miraculeuse, des marchands de la Société des Indes occidentales prirent sur les côtes du Brésil un homme marin qui fut disséqué à Leyde par le Père Pævius, en présence de Jean de Laet, savant naturaliste. La tête et la poitrine étaient de forme humaine jusqu'au nombril; et le reste du corps, jusqu'à l'extrémité des pieds, présentait une masse de chair informe. Bartholin, auteur d'un grand nombre de disserta-

(1) Scalig., *Exercit.* 226 *in Cardan.* Num. 12, cité par Schott., *Phys. cur.*

(2) Ælian., lib. XIII, cap. XXI. Cf. De Salgues, *Traité des erreurs et des préjugés*, loc. cit.

(3) *Dr. D. Antonii Vallisnerii sirenis manus et costæ, in museo Vallisneriano*, ap. *Academiæ Cæsareo-Leopoldinæ Carolinæ naturæ curiosorum ephemerides.* Norimbergæ, Heinius, 1719, p. 412, *observatio LXXVIII.*

(4) *Telliamed*, p. 199 et suiv.

tions médicales, raconte ce fait, et pour prouver à ses lecteurs qu'il ne cherche point à leur en imposer, il les invite à venir voir dans son cabinet les mains et les côtes du monstre. Bien mieux, afin de lever tous les doutes, il donne dans son livre la figure de ces objets (pl. VIII, fig. 82 *b*, 82 *c*), ainsi que celle du corps entier de l'homme marin ou plutôt de la Sirène représentée debout (fig. 82 *a*) et ensuite dans la position qu'elle prend en nageant (fig. 82 *d*) (1). Mais ce n'est pas tout : Bartholin, comme beaucoup de ses confrères, attribue aux os de Sirène et de monstres marins des vertus médicinales. Il faut voir dans l'ouvrage de cet auteur, et surtout dans celui de Kircher, tout le parti que la médecine pourrait tirer de ce nouveau produit pharmaceutique. « Ces os, dit l'auteur de l'*Ars magnetica*, ont une vertu miraculeuse, celle d'arrêter et d'attirer le sang : le Père Bobadilla dit avoir vu des os de ce genre qui, étant appliqués sur la plaie d'où découle le sang d'une veine rompue, arrêtent tellement l'hémorrhagie, qu'on dirait que la veine a été liée ; mais tous les os n'ont pas cette vertu, ce sont les os des femmes marines qu'on a reconnu être de beaucoup les plus efficaces. Dans une hémorrhagie opiniâtre, le meilleur remède, c'est d'y jeter de la poussière de ces os. On en reconnaît l'efficacité à de certaines taches noires ; ceux qui ont ces taches sont connus pour être les meilleurs. Le Père Bobadilla m'a fait un cadeau assez singulier : c'est un chapelet fait des os de ce poisson si rare, mais je n'en ai pas encore expérimenté les vertus. Une autre personne assure que la chair de cet animal, appliquée pendant quelque temps sur celle de l'homme, attire aussitôt à elle tous les esprits et rend l'homme stupide. Si ce fait est réel, il ne saurait avoir d'autre cause que la similitude des substances, vertu que possède aussi la momie, ainsi que nous le verrons dans la suite (2). »

Jusqu'à présent, la formule des préparations faites avec des os de Sirène ne figure pas, que nous sachions, dans le *Codex*, et il n'est pas encore venu à l'idée des homœopathes de former des globules avec la poussière de ces os. Aussi bien le docteur Vallisner, que nous citions tout à l'heure, nous apprend-il que de *sérieuses* expériences ayant été faites pour vérifier l'assertion de Kircher, il fut prouvé que celle-ci était sans fondement (3). Voici, d'ailleurs, une recette plus sûre pour utiliser les précieux restes de ces poissons merveilleux : on en prend la peau et l'on en fait des souliers. Gillius avait entendu dire à des personnes qui habitèrent longtemps une contrée voisine des bords de la mer Rouge, qu'on pêchait en ce pays-là des hommes marins qui avaient la peau tellement ferme, qu'on en faisait d'excellentes chaussures qui duraient près de quinze années (4).

On le voit, aux récits les plus étranges se mêlent les plus ridicules puérilités. Il semble qu'une fois entrés dans la voie du merveilleux, les auteurs que nous avons cités, et beaucoup d'autres qui ont marché sur leurs traces, aient voulu lutter entre eux d'extravagance et de niaiserie. En général, ils se copient les uns les autres, mais chacun a soin d'ajouter quelque trait nouveau à l'anecdote qu'il raconte, quelque coup de pinceau plus hardi au portrait qu'il trace avec amour de ces monstruosités soi-disant naturelles. Quant aux voyageurs, aux témoins oculaires, ils racontent très diversement des faits sur lesquels ils fourniraient au contraire des renseignements à peu près identiques, si ces faits avaient été observés par eux conformément à la réalité, et non d'après les rêves d'une imagination trop impressionnable. Ainsi, pour en revenir aux apparitions de Tritons et de Sirènes, les uns assurent que ces créatures marines ont des écailles et un air hagard ; les autres, qu'elles ont la peau lisse et fraîche, l'air doux, gracieux et rempli d'urbanité (5). Ceux-ci, comme le remarque de Salgues,

(1) Bartholin ajoute que l'illustre chevalier Cassianus da Puteo, *très digne de la pourpre romaine*, lui avait montré dans un musée l'image d'une Sirène qui, peu d'années auparavant, avait été jetée sur les côtes de Malte. Nicaise avait vu chez M. de Ménars, intendant de Paris, deux mains de Sirènes, et il nous apprend que la bibliothèque Sainte-Geneviève en possédait une autre que l'on faisait voir aux curieux. Regardant toutes les relations d'hommes marins comme apocryphes, il est persuadé que ces prétendues mains de Sirènes n'étaient que des pattes de grandes tortues.

(2) Ath. Kircher, *Magnes, sive de arte magnetica*, lib. III, pars VI, § 6, p. 675 : *De pisce anthropomorpheo, seu Syrene sanguinem trahente.*

(3) « Quant à ces vertus (celles qu'on attribuait aux os de Sirène), qu'on lise notre Redius, *Esperienze intorno diverse cose naturale*, qui, après plusieurs expériences, les a trouvées fausses. »

(4) Voyez Schott et Aldrov., *loc. cit.*

(5) Schott attribue des traits charmants aux femmes, et déclare les hommes hideux. Décrivant un de ces couples marins, il donne à la femelle une chevelure blonde et bouclée, des yeux pleins d'éclat, une poitrine bien formée ; il ajoute, à la vérité, qu'elle n'a pas de nez, que ses mains ressemblent à des pattes d'oie, et que la blancheur de sa peau ne doit pas empêcher de remarquer que celle-ci n'est autre chose qu'un tissu naturel formé d'écailles infiniment petites et blanches. Ce portrait, néanmoins, excite son enthousiasme. Il en est tout autrement à l'égard du mâle. « Sa figure, dit-il, ne me

les ont vues avec une queue de poisson, ceux-là avec deux queues ou des pieds humains terminés par des nageoires. La Sirène de Sandside avait des cheveux verts; la Sirène de Danemark, apparue en 1669, avait des cheveux rouges (1); le Triton de la Martinique avait des cheveux gris. On en a vu avec des cheveux jaunes, noirs, bleus, violets, etc. (2).

Les circonstances dans lesquelles l'apparition avait lieu favorisaient plus ou moins l'illusion des assistants. On conçoit que des têtes ou des corps entiers de phoques et d'autres poissons marins, entrevus de loin ou dans une demi-obscurité au-dessus des flots, aient souvent pris l'apparence d'une chose monstrueuse, fantastique. Dans les pays inconnus, dans les parages solitaires, les visions, les hallucinations de tout genre sont fréquentes chez les voyageurs, et principalement chez les marins, dont le témoignage est souvent, pour cette cause, réputé suspect. C'est à cela principalement qu'il faut attribuer les contes absurdes, les récits extravagants auxquels a donné lieu la découverte de certaines contrées, par exemple celle du Nouveau-Monde. « On ferait un livre considérable, observe à bon droit un écrivain du XVIIIe siècle, si l'on donnait simplement la liste des faussetés dont les premiers *relateurs* enrichirent leurs journaux et leurs mémoires sur l'Amérique. Jamais la source des prodiges ne fut plus intarissable. Chaque nation de l'Europe eut son Hérodote et son Phlégon. En même temps que Cartier reléguait des races difformes dans le nord du Nouveau-Monde, les Espagnols peuplaient de géants la pointe méridionale, les Portugais faisaient nager des *troupeaux de Sirènes* dans la mer du Brésil, les Français pêchaient des hommes marins à la Martinique, et les Hollandais trouvaient des nègres marrons dont les pieds étaient faits en queue d'écrevisse, au delà de Paramaribo. Le temps et la vérité ont fait disparaître la plupart de ces merveilles, dont on n'a conservé jusqu'à nos jours que les terres magellaniques; c'eût été trop faire que de se dépouiller de tant de fables à la fois (3). »

Les mers peu explorées étaient surtout fécondes en merveilles, *Meerwundern*, comme disaient les Allemands. Non-seulement on affirmait que l'Océan renfermait dans son sein des poissons offrant l'équivalent de presque tous les animaux qui vivaient sur la terre, tels que le renard, le loup, le veau, le chien, le cheval, etc., mais on arguait de là qu'il s'y trouvait aussi des poissons à formes humaines. Outre les *évêques*, les *moines de mer* et les carpes phénoménales dont nous avons déjà parlé, on citait à ce propos des monstres comme celui dont Olaüs Magnus a donné la figure sans aucune explication, et qu'Ambrosinus cite d'après lui, sous le nom de *Cetus capellatus* (Pl. IX, fig. 85). Les cosmographies, les bestiaires, les volumineux recueils des polygraphes, sont pleins de figures semblables (4).

On ne peut expliquer autrement que par l'amour du merveilleux, passé à l'état de mode dans les mœurs

---

semble pas être celle d'un homme, mais celle d'un mauvais démon. Quels traits irréguliers! quels yeux louches! quelles joues difformes et sillonnées de rides! quelle barbe ridicule : on dirait une masse de chair! Quelle chevelure inculte; si toutefois on peut nommer cela une chevelure! Quelles mains monstrueuses plus semblables aux ailes de la chauve-souris qu'aux mains de l'homme! Quel corps hérissé d'écailles! » etc. On dirait, en vérité, que le Père Schott ne trouve le mâle si laid que parce qu'il a trouvé la femelle trop jolie.

(1) Suivant Merbitz, les quatorze marins de Copenhague, interrogés au sujet de cette Sirène, répondirent qu'elle avait le buste bien fait, des yeux noirs, un sein rond et des mains blanches, mais ils ne parlèrent pas des cheveux. Ils ajoutèrent qu'elle se montra pendant la traversée, environ à quatre pas de leurs vaisseaux, et qu'elle plongea en faisant entendre un cri. Ils jetèrent quelques morceaux de pain dans la mer; elle revint à la surface, joua avec le pain, le jeta en l'air et le rattrapa. Enfin elle plongea de nouveau et ne reparut plus. (Merbitz, *loc. cit.*, cap. IV, p. 35 et 36.)

(2) De Salgues, *Traité des erreurs et des préjugés.*

(3) M. de P***, *Recherches philosophiques sur les Américains.* Londres, 1771, t. I, p. 110.

(4) On peut dire qu'autrefois les savants avaient le goût des monstruosités. Non contents d'en voir partout et d'en collectionner, ils en fabriquaient. Théophraste enseignait le moyen d'animer d'une vie factice des êtres qui n'étaient autre chose que des monstres. L'*homunculus* de Faust est un de ces fruits étranges des débauches de la science. Dans ce groupe d'êtres fantastiques, il faut placer aussi une mandragore qu'un riche juif de Metz fabriqua lui-même, d'après la recette d'Avicenne. Ce monstre était de la grosseur du poing, si l'on en croit la légende rapportée par Scheible (*Das Kloster*, VI, p. 188); sa figure était celle d'une Sirène ou plutôt d'une Harpie, c'est-à-dire qu'il avait un corps d'oiseau avec un cou et une tête de femme (voyez notre planche XII, fig. 123 *a*). Il vécut cinq semaines, et cet espace de temps suffit au juif pour faire sa fortune, car pendant qu'il tint la mandragore en sa possession, il eut des rêves qui le mirent sur la trace de trésors cachés et qui l'aidèrent à s'enrichir en quelques jours. Nous signalons l'histoire du juif de Metz à l'attention des chercheurs d'or devenus si communs de nos jours, et nous leur recommandons la recette d'Avicenne, qu'ils trouveront dans les *Secrets du Petit-Albert*. Cette recette leur enseignera comment on fabrique, avec l'œuf d'une poule noire couvé sous une conjonction heureuse de la lune et de Jupiter, la mandragore californienne.

scientifiques de nos ancêtres, la durée d'une illusion qui nous semble aujourd'hui si grossière. Ce n'est pas que quelques esprits judicieux n'aient entrevu la vérité. Bartholin, entre autres, tout en attestant l'existence d'un grand nombre de monstres marins tout à fait fantastiques, tout en disant qu'on ne saurait refuser à plusieurs d'entre eux la configuration humaine, puisque sur terre les singes, quoique dépourvus de raison, ont la forme extérieure et les gestes de l'homme, Bartholin déclare qu'il range tous les monstres marins de cette espèce dans le genre phoque. D'un autre côté, l'auteur de *Telliamed*, assez avide pourtant de récits merveilleux, fait, à propos de l'histoire d'un phoque qui avait sauté à bord d'un navire et enlevé un matelot (1), la réflexion suivante : « Cet animal, dirait quelqu'un de vos poëtes, était sans doute une Nymphe, une Néréide qui étant devenue amoureuse de ce matelot, l'enleva pour le conduire dans un de ses palais aquatiques. Il y a beaucoup d'apparence que des faits de cette nature, arrivés dans les siècles précédents, ont donné lieu aux histoires de métamorphoses (2). » Cette réflexion est d'autant plus juste, qu'il est permis de penser qu'en des temps reculés, certaines parties de la mer, certains fleuves, comme le Nil et l'Euphrate, ont pu recéler de véritables monstres aquatiques analogues aux phoques ou aux lamantins, et dont la forme se serait rapprochée davantage de la forme humaine, ce qui aurait facilement engendré la méprise sur laquelle sont basés les récits des plus anciens historiens et voyageurs. Quelques-uns de ces récits nous ont appris que des hommes marins habitent la mer Rouge, et c'est du sein de cette mer (la mer Érythrée) que s'élève chaque matin le dieu-poisson Oannès pour aller à Babylone instruire les peuples. Rappelons encore ici, à ce sujet, que les Islandais nouvellement convertis voyaient dans certains poissons, surtout dans les phoques, des débris de l'armée de Pharaon. Au surplus, il n'est pas toujours nécessaire de recourir à la présence de ces animaux pour expliquer très naturellement les apparitions d'hommes et de femmes aquatiques. Ainsi cet habitant de la Pouille, cité par Majolus, qui s'était fait une habitude du séjour de la mer, et qu'on avait surnommé *Colopiscis* ou *Piscis calamus*, n'était autre qu'un très habile nageur, dont on a peut-être exagéré les prouesses, mais dont la physionomie, en somme, n'a rien de fantastique. Le besoin de lutter contre les vagues était si invétéré chez lui, qu'il ne passait pas un seul jour sans se jeter à la mer. Par cet exercice journalier, il avait acquis une telle force, qu'il pouvait traverser à la nage plus de cinquante stades sans s'arrêter, restant dans les flots jour et nuit, au mépris des tempêtes. Il allait au-devant des vaisseaux, aimait à y passer quelques instants, puis retournait dans les flots. Enfin, le roi Alphonse ayant proposé une coupe d'or pour prix aux plongeurs, le malheureux Calamus voulut la gagner ; il se jeta au fond de la mer et ne fut point revu (3). Petrus Gilius rapporte un fait du même genre, mais de beaucoup antérieur à celui qu'on vient de lire. « Dans cette partie de l'ancienne Grèce qu'on appelait autrefois l'Épire et qu'on nomme aujourd'hui la Roumanie, il y avait une fontaine à laquelle toutes les jeunes filles du voisinage se rendaient pour puiser de l'eau. Tout près de cette fontaine était une grotte humide et profonde, dans laquelle s'embusquait un Triton. Il avait remarqué une de ces jeunes filles, et en était devenu amoureux. Un beau jour il sortit de sa caverne, s'élança sur la petite et l'emporta dans la mer ; il la rapporta ensuite, et continua ce jeu pendant quelques jours. Les habitants, qui ne voulaient pas marier leurs filles à des

---

(1) C'est celle que nous avons racontée au commencement de ce chapitre.

(2) *Telliamed*, loc. cit.

(3) A. Kirch., *Magnes, sive de arte magnetica*, lib. III, pars VI, cap. II, § 6, p. 675. — Les savants qui combattent les opinions d'Aldrovande, de Zahn, de Lycosthène, de Kircher, relativement à l'existence des Tritons de l'antiquité et des hommes marins des temps modernes, essayèrent de donner une interprétation naturelle des faits merveilleux qu'on leur opposait, en rappelant qu'il y avait des races d'hommes très exercés à la nage, comme les Ichthyophages, qui ne se nourrissent que de poissons. Ils ajoutent que l'art de nager était autrefois tellement en honneur, qu'on disait proverbialement d'un homme paresseux : *Neque natare, neque litteras didicit* : il ne sait ni nager, ni lire. Tel est le sentiment de Vivès. Du moins cet écrivain prétend-il (dans son traité *De veritate fidei Christi*, lib. II) que les hommes et les femmes aquatiques étaient des créatures qui naquirent sur le continent et qui, rebutées ensuite par leurs semblables, s'habituèrent à vivre dans les eaux. Il appuie cette opinion sur cette circonstance, qu'il existe près des rives de la mer, dans plusieurs contrées (et Vivès aurait pu citer ici le pays des Esquimaux), des hommes très exercés à la natation, et dont les enfants, pour ainsi dire conçus, nés et élevés au sein du liquide élément, se plaisent dans ce milieu, comme les poissons. Kranzius, dans sa *Norwegia* (lib. V, cap. VIII), fait mention d'un certain Sivardus qui restait tout habillé sous l'eau pendant des heures entières. C'est à ce sujet que Voetius rappelle qu'il existait déjà de son temps des appareils qui permettaient de rester un certain temps au fond de l'eau, et il présume que ces hommes aquatiques en connaissaient l'usage.

Tritons, ni avoir des poissons pour gendres, prirent si bien leur temps, qu'ils se saisirent du Triton, et le conduisirent devant le bailli du lieu (1). On examina le délinquant, et comme on le trouva tout à fait conforme aux autres hommes, on le tint dans une étroite prison, avec ordre de ne pas le laisser manquer de pain et d'eau. « Mais la pauvre bête, ajoute Petrus Gilius, ne fit que se plaindre et se lamenter, oncques ne voulut aucuns » mets, et mourut de déplaisir de se voir séparer de sa jeune épouse et de son élément naturel. » Salgues, qui se rend ici l'interprète de Gilius, ajoute que ce Triton que rien ne rend différent des autres hommes lui paraît avoir été quelque jeune nageur des environs qui venait faire la chasse aux jolies filles. Pour lui, toutes les anecdotes que nous avons rapportées dans ce chapitre ne peuvent survivre à un examen sérieux. Nous ne doutons pas que nos lecteurs ne soient de son avis, et ne trouvent rien à répondre à son dernier argument : « La Néréide de Hollande qui apprit à filer, à faire le signe de la croix, ressemblait à toutes les autres femmes. Si l'on ne put lui apprendre à parler, ni à entendre, c'est que probablement elle était sourde et muette. »

CHAPITRE II.

INTERPRÉTATION DU MYTHE PAR L'ART.

Nous avons laissé la parole dans le chapitre précédent aux historiens, aux voyageurs, aux cosmographes. Il est temps d'interroger les artistes, de rechercher quelle forme ont revêtue les Sirènes dans les monuments de l'antiquité et du moyen âge. Nous verrons ainsi les diverses modifications de la figure de ces divinités correspondre à autant d'interprétations distinctes du mythe primitif, et en quelque sorte à autant d'époques différentes dans les civilisations.

Les plus célèbres archéologues sont divisés sur la question de savoir quelle fut originairement la forme attribuée aux Sirènes. Plusieurs disent qu'Homère n'a pu les imaginer autrement que sous les traits de belles jeunes femmes douées de tous les charmes de leur sexe, et ils ne doutent pas que les artistes n'aient été pendant longtemps les fidèles interprètes de la tradition homérique. Ils ajoutent que plus tard les Sirènes

---

(1) Dans les différents récits que nous avons rapportés, on a vu plus d'une fois des magistrats attacher une grande importance à la capture des monstres marins appelés Tritons et Sirènes. Ceux de ces monstres qui, dans l'opinion des Espagnols, passaient pour habiter la mer, non loin du *promontoire de la Lune*, donnèrent lieu à un singulier procès. On conserve, dans les anciennes archives de la Lusitanie, des documents relatifs à une dispute entre le roi et le grand maître de Saint-Jacques (*Magnus magister S. Jacobi*), qui prétendaient chacun que ces monstres leur appartenaient. Le procès se termina par une transaction, et il fut décrété que ce n'était pas au grand maître, mais aux rois qu'était dû l'impôt sur les Sirènes et autres monstres marins pris sur les rivages du grand maître. Les nymphes de la mer des Indes furent, à ce que l'on croit, l'objet d'une mesure plus étrange encore. Un navigateur espagnol dont on a peut-être trop légèrement accueilli le témoignage racontait que, vu la ressemblance de conformation de ces Sirènes avec les femmes, les pêcheurs devaient s'engager par serment, devant les magistrats, à n'avoir aucun commerce charnel avec elles. Peut-être aurait-on été sur le point d'attribuer aux fruits d'une pareille union des traits analogues à ceux de l'enfant né en Thrace, en 1601. Une femme de ce pays avait mis au monde un fœtus monstrueux, qui n'avait ni mains, ni bras, ni une forme corporelle déterminée; il n'avait pas même d'yeux, pas de cils, pas de sourcils, et, à partir des hanches, son corps se terminait en queue de poisson (voyez pl. IX, fig. 84). L'empereur Maurice, ayant aperçu cet enfant hideux, ordonna qu'il fût tué, et un des assistants le perça aussitôt de son épée. La mère qui lui avait donné le jour fut absoute, dit Aldrovande, du crime de l'avoir engendré, parce qu'on présuma que sa volonté était restée étrangère à ce monstrueux enfantement. Du temps de Pierre de Lancre, où l'on croyait aux sorciers et aux sorcières, on n'eût point montré la même indulgence, ainsi que le prouvent maints procès où des *incubes* et des *succubes* sont en cause. A cette époque, on poursuivait avec la dernière rigueur tout homme ou toute femme soupçonnés d'avoir eu commerce avec les esprits aquatiques soumis à la puissance du démon. Cette remarque nous amène à faire observer que les auteurs qui ont cru à l'existence des monstres dont nous avons parlé dans ce chapitre, les regardent généralement plutôt comme de simples animaux que comme des créatures diaboliques. Ils établissent donc par là une différence entre ces espèces de Sirènes naturelles et les spectres évoqués par le génie du mal à la surface des eaux. Cependant il y en a plusieurs qui ne font pas cette distinction.

reçurent des ailes, conformément à l'expression dont Euripide se sert pour les désigner (1). Enfin ils admettent que par suite du mélange de certaines conceptions mythiques, et du rapprochement établi sous l'influence d'une nouvelle interprétation des symboles entre les Sirènes et les Harpies,— de même qu'entre celles-ci et certains oiseaux mythologiques, tels que les stymphalides, les jynx et les keledones (2), les filles d'Achéloüs se montrèrent sur les monuments tantôt comme des femmes à jambes empennées et à queue d'oiseau, tantôt comme des oiseaux à tête de femme (3). Quant aux Sirènes à queue de poisson, ils les rejettent dans la classe des images bâtardes dont l'invention appartient aux siècles de décadence et surtout au moyen âge, qui a presque toujours confondu les Sirènes avec les Néréides.

D'autres savants sont d'un avis contraire, ils pensent que la forme la plus ancienne des Sirènes est celle de femmes-oiseaux ; ils vont même jusqu'à insinuer que le chantre de l'*Odyssée* a fort bien pu les imaginer sous cette forme.

De ces deux systèmes, le premier a été soutenu avec une grande vivacité par l'Allemand Voss, l'acerbe antagoniste de Creuzer. D'après l'auteur de l'*Anti-Symbolique*, les Sirènes d'Homère et d'Hésiode sont *deux* charmantes vierges dont les voix enchanteresses attirent les hommes pour les perdre. Après la Lᵉ olympiade, naissent les *trois* filles d'Achéloüs, riches en doux refrains et ayant aussi primitivement la forme de vierges. Vers la XCᵉ olympiade, les Achéloïdes, comme Euripide le donne à entendre, portent des ailes d'or ; c'est à dater de la Cᵉ olympiade qu'elles se montrent avec la partie inférieure du corps couverte de plumes et avec des queues d'oiseaux. Quant aux oiseaux à tête de femme, Voss, comme on sait (4), n'y voit que des Harpies (5). Les Sirènes à queue de poisson ne lui paraissent pas mériter l'attention de la critique.

Le second système compte parmi ses défenseurs l'ingénieux Creuzer et le savant docteur Schorn. Ces archéologues s'appuient sur un fait incontestable, également observé par Gerhard : c'est que dans les monuments les plus anciens où l'on se soit cru fondé à voir des Sirènes, celles-ci paraissent sous forme d'oiseaux à tête de femme, tandis que sur des monuments d'une antiquité moins reculée, elles ont la figure de vierges ailées ou sans ailes, vêtues ou non vêtues quelquefois, avec des jambes couvertes de plumes et des pieds d'oiseaux. Il est évident que pour terminer ce débat et arriver à une solution définitive, il faudrait donner les indications les plus précises sur l'âge, l'origine, le degré de valeur artistique des monuments dont le témoignage est invoqué en faveur de l'une ou de l'autre de ces opinions (6). Il faudrait aussi fournir des arguments sans réplique pour prouver que les oiseaux signalés sur les plus anciens de ces monuments comme étant des Sirènes ont réellement cette signification, et ne sont pas, comme plusieurs le prétendent, des Harpies ou toute autre chose. Or, en examinant les nombreux travaux publiés sur cette matière, on voit que jusqu'à présent ces conditions importantes n'ont pas été remplies. Nous croyons donc qu'il n'est guère possible d'admettre que les Sirènes des temps homériques se soient offertes à la pensée des poëtes sous une autre forme que la forme humaine. Sur ce point important du débat, Voss nous paraît avoir raison. Nombre de divinités représentées dans la suite sous des traits effrayants et sous la figure d'animaux plus ou moins monstrueux, ont toutes, chez Homère, une forme purement humaine et un noble aspect. Bien plus, elles possèdent une grandeur, une beauté et une force surprenantes, jointes à une incomparable agilité. La terrible

---

(1) Πτεροφόροι νεανίδες
Παρθένοι, χθονὸς κόραι,
Σειρῆνες....
(Eurip., *Hel.*, v. 167-169.)

(2) Philostr., *Vit. Apoll.*, lib. VI, cap. II. — Athenæus, lib. VII, cap. II.

(3) « Apollonius de Rhodes, dit Millingen, est le premier auteur que nous connaissions qui parle de leur double forme (*Argon.*, lib. IV, v. 898-899); mais nous ignorons dans quelle période ce changement eut lieu. Il fut vraisemblablement introduit de l'Egypte; et peut-être était-ce une de ces innovations auxquelles Aristophane fait allusion (*Nubes*, v. 335-338). » (Millingen, *Anc. uned. Mon.*)

(4) Voyez Iʳᵉ partie, chap. II, p. 43.

(5) Boettiger (*Dissertation sur les Furies*, note 6, p. 103 et 104) croyait aussi voir des Harpies dans les oiseaux à tête humaine, mâles et femelles, et cette opinion a été défendue par M. le duc de Luynes (*Annales de l'Institut archéologique*, t. XVII, p. 10).

(6) Gerhard (*Auserl. Griech. Vas.*, Berlin, 1840, p. 98) affirme que le débat est jugé et la question résolue affirmativement, quant au mode de représentation des Sirènes sous forme d'oiseaux. « Diese Vogelbildung der Sirenen (dit-il) ist endlich ausser Zweifel gesetzt. » — Cf. Schorn ap. Tischbein's *Homer*, et dans *Jahresbericht der baierischen Akademie* de 1829. — Panofka, *Mus. Bartholdian*, *Cabinet Pourtalès*, p. 73 et suiv. — Stockelberg, *Gräber der Hellenen*, p. 11 et suiv. — Müller, *Handb.*, 393, 4. — De Witte, *Cabinet étrusque*, *Cabinet Durand*.

Persephone, les Euménides et les Gorgones, les Sirènes et les Harpies, sont représentées comme de belles femmes. Pausanias nous apprend que ce ne fut que depuis Eschyle, c'est-à-dire depuis le ve siècle avant notre ère, que les artistes attribuèrent généralement à cet ordre de divinités une physionomie propre à inspirer l'effroi. Ainsi, pour en donner un exemple frappant, la Furie qui figure dans le beau bas-relief représentant l'enlèvement d'Hélène, a un visage calme et plein de noblesse; au contraire, dans la majeure partie des peintures de vase, le côté hideux, plus moderne et plus populaire, est préféré par l'artiste, et l'Erinnye a des ailes noires et des pieds crochus (1). Il en est de même pour les Harpies. Figurées dans l'origine par des femmes ailées, parées de longs cheveux en signe de jeunesse, ou par des oiseaux à tête de femme qui n'ont rien de repoussant, elles se transforment à l'époque romaine, surtout dans les descriptions des poëtes, en demi-oiseaux de proie horribles et immondes (2). Sur les monuments, au contraire, les Harpies à corps d'oiseau n'ont rien qui rappelle précisément le caractère de féroce avidité dont la Fable les gratifie (3). C'est pourquoi Millingen dit qu'on peut donner à ces sortes de figures aussi bien le nom de Sirènes que celui de Harpies, et cela nous fait voir qu'il range les Achéloïdes dans la classe des divinités ornithomorphes. Le rôle qu'on donne aux Sirènes et celui qu'on attribue aux Harpies dans le mythe funèbre se rattachant à la même donnée symbolique, les artistes furent nécessairement conduits à présenter les unes et les autres à peu près sous les mêmes traits. Quand l'influence égyptienne s'exerça sur le génie grec, l'idée symbolique de l'âme humaine prenant son essor sous la figure de l'oiseau dut se retracer à leur esprit. De même l'union de la forme humaine et de la forme animale leur fut probablement révélée par les monuments sur lesquels figuraient non-seulement des oiseaux emblématiques et enchanteurs, mais des dieux à têtes d'animaux, des animaux à face humaine, et toutes ces représentations étranges où les cultes primitifs de l'Orient ont déposé le secret de leurs dogmes et de leurs rites pleins de grandeur. L'envahissement de ces formes étrangères dans les produits de l'art grec est attesté par une foule d'exemples, mais on ne sait trop sous quelle date placer ce fait incontestable. Les uns lui en assignent une assez récente, les autres, et Creuzer tout le premier, le font remonter jusqu'aux temps homériques. Le docteur Schorn ne va pas si loin. Toutefois, dans son intéressante liste de monuments antiques, où plusieurs archéologues distingués reconnaissent avec lui des figures de Sirène sous différentes formes, les oiseaux à tête de femme occupent le premier rang, parce qu'ils ont été fournis par ceux de ces monuments auxquels on assigne la date la plus ancienne. Nous reproduisons ici cette liste avec les indications de l'auteur :

1° Oiseaux à tête de femme;

2° Les vierges à ailes, à jambes et à pattes d'oiseau;

3° Vierges enveloppées d'une longue robe figurées sur les sarcophages étrusques.

Oiseaux à tête humaine. — On en trouve sur les monuments égyptiens qui ne diffèrent point de ceux qu'on voit représentés sur les monuments grecs. C'est ce qui résulte des communications suivantes, faites par le docteur Schorn à l'Académie de Munich :

1° Peinture du tribunal de mort d'Osiris, tirée du cinquième tombeau des rois à Byban-el-Moluk (4).

2° Relief du même tombeau (5).

3° Peinture noire sur fond jaune d'un ancien vase grec trouvé près d'Athènes, et qui est en la possession de M. Burgon de Londres. Elle représente deux figures d'oiseaux à ailes éployées et à tête humaine, assises sur des rochers. L'une est sans bras, l'autre a deux bras et s'en sert pour tenir une flûte. (Inédit.)

---

(1) Alfred Maury, *Encycl. moderne.* Paris, Firmin Didot, article Démons.

(2) Idem, *Histoire des religions de la Grèce antique.* Paris, Ladrange, 1857, 2 vol. in-8, t. I, p. 293.

(3) Il est bon de remarquer ici que, dans leur interprétation des mythes, les artistes, soit caprice, soit ignorance, s'écartaient souvent des modèles que leur offraient les poëtes. C'est pourquoi nous nous croyons autorisé à dire qu'il y eut peut-être dans le même temps plus d'une forme, plus d'un système adopté pour la représentation plastique des divinités que les poëtes s'accordaient à peindre presque sous les mêmes traits. Les Sirènes auraient donc pu, sur des monuments de la même époque, se montrer sous deux aspects différents : ici revêtir la forme humaine; là, *dans un sens purement mystique et emblématique*, emprunter la figure de l'oiseau

(4) *Description de l'Égypte*, II, pl. 83.

(5) *Ibid.*, pl. 84.

4° *Terra-Cotta*, de la hauteur de six pouces, autrefois dans la collection Bartholdy, actuellement dans le cabinet royal prussien. Elle représente un oiseau à tête de femme, ayant des bras et jouant de la double flûte.

5° Peinture d'un vase grec antique, à M. Burgon de Londres. Cette peinture noire sur fond jaune, avec quelques détails colorés en rouge, fut trouvée en 1819, à l'île de Milo. Elle nous offre une figure d'oiseau à longues ailes, avec une queue en forme de balai et des pieds de poule. L'oiseau a une tête de femme, des mains et des bras formés comme des pieds d'oiseau. Il tient de la main gauche une lyre et de la main droite le *plectrum*. La figure est debout sur un grand piédestal dont le dessin effacé semble indiquer la porte d'un tombeau égyptien.

6° Copie coloriée d'une *peinture de Pompéi*, communiquée au D[r] Schorn par M. le baron de Stockelberg. Ulysse attaché au mât, et entouré de ses compagnons, vogue entre les rochers des Sirènes. Là se trouvent trois Sirènes à forme d'oiseaux, avec pieds de poule, à queues en forme de balai, ailes étendues, bras humains; l'une joue de la lyre, l'autre de la double flûte, la troisième s'adresse en chantant à Ulysse. Autour d'elles se trouvent des ossements humains. Dans le fond on voit une île rocheuse dont la forme rappelle l'île de Caprée, et sur laquelle se trouve une statue colossale. Cette peinture prouve que dans les temps postérieurs cette manière de représenter les Sirènes était encore en usage.

7° Une cornaline reproduisant la même scène, et qui se trouve en la possession de M. le docteur Bott, à Rome.

8° Une figure d'oiseau à ailes étendues et ayant une tête de femme qui regarde en arrière, et qui est coiffée d'un bonnet pendant; elle est sans bras. Cette figure se trouve sur un petit vase trouvé aux environs de Naples. La peinture est noire sur fond jaune, le visage et plusieurs parties de la figure sont rehaussés aussi en jaune.

9° La face antérieure d'une urne funéraire de marbre, du Musée britannique; il y a des masques, des oiseaux et des festons entourés de l'inscription D. ALBICCI. LICINI. ANTONI. LIBERALIS. Les coins inférieurs sont occupés par des oiseaux à tête de femme. (Date seulement de l'époque romaine) (1).

Tous ces dessins de Schorn nous montrent la Sirène sous son aspect funèbre. On peut y joindre encore les suivants :

Deux images qui se trouvent sur des monuments funéraires de l'Égypte, et qui représentent probablement les âmes des défunts. (Pl. II, fig. 15 et 16.)

Un oiseau figuré avec la tête, le cou et les bras d'une femme. Il vole et porte dans ses mains un miroir et un collier, symboles qui, suivant l'auteur des *Religions de l'antiquité*, peut avoir trait aux mystères (2). (Voy. pl. II, fig. 17.)

Un oiseau à ailes étendues représenté sur une amphore archaïque en la possession de Basseggio, marchand d'objets d'art, à Rome. (Pl. II, fig. 18.)

Une *Kelebe* du genre égyptien, de Nola, monument trouvé dans une tombe et actuellement au Musée royal de Naples. (Pl. II, fig. 19.)

Figure ornithomorphe représentée avec des sphinx, des panthères, des capricornes sur une amphore archaïque de Munich, autrefois dans la collection du prince de Canino. (Pl. II, fig. 20.)

Un oiseau à tête de femme planant sur un char de guerre au-dessus d'un héros. A la droite du héros, un conducteur tient les rênes de quatre chevaux impatients (3). (Pl. II, fig. 21.)

Un vase grec dont le cou porte comme ornements, d'un côté un hibou (pl. III, fig. 22 *a*), de l'autre un oiseau à tête humaine (4). (Pl. III, fig. 22 *b*.)

Un vase du Musée botanique représentant la mort de Procris. Un oiseau à tête humaine y figure; il est ici, suivant Millingen, le symbole de Nephele, de la nue (5). (Pl. III, fig. 23.)

Un oiseau à visage humain, perché sur une branche (6). (Pl. III, fig. 24.)

---

(1) Voyez *Jahresberichte der Königl. bayer. Akademie der Weiss.*, Zweit. Bericht., 1 okt. 1829-1827, et märz 1831. München, K. Wolf; 4°.

(2) Ces trois dessins (pl. II, 15-17) se trouvent dans Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, pl. XIV, n° 182 *a*, pl. XLVII, n° 185, pl. CXLVII, n° 258.

(3) Ces quatre dessins (pl. II, fig. 18-21) se trouvent dans Éd. Gerhard, *Auserles. Griechisch.Vasenb.* Ils y sont désignés comme représentant des Sirènes.

(4) C'est à propos de cette figure que Millingen fait la remarque dont nous avons déjà parlé au commencement de ce chapitre, concernant la ressemblance des Harpies et des Sirènes sous cette forme. A propos du hibou figuré sur ce vase, Millingen dit que cet oiseau étant considéré comme un attribut de Minerve, on lui donna une tête humaine comme symbole de l'intelligence divine. C'est ainsi qu'en personnifiant les rivières, on représentait le taureau, qui était leur symbole, avec une tête humaine. Une chèvre, consacrée à Diane, était figurée de la même manière. (Millingen, *Anc. uned. Mon.*, p. 9, pl. III.)

(5) Millingen fait remarquer à ce sujet qu'on représentait des phénomènes météorologiques, le vent, par exemple, par une tête humaine et des ailes d'oiseau... « Les formes attribuées aux Harpies, par les poëtes de la basse antiquité, sont prises de ces figures, mais modifiées. Probablement le reste du corps était celui d'un être humain, comme chez les Sirènes dont la forme a la même origine. Sur les monuments égyptiens, nous voyons que la tête humaine ajoutée à la figure d'un oiseau n'altère pas la signification de l'emblème, mais y ajoute une idée accessoire d'intelligence. » (Millingen, p. 9 et 35, pl. XIV.)

(6) Gerhard, *loc. cit.*, pl. XXVIII, t. I, p. 98.

Un vase grec représentant une scène amoureuse entre Ulysse et la prêtresse Théano. Comme Sirène, cet oiseau, qui est figuré au col du vase, exprimerait la séduction de l'amour (1). (Pl. II, fig. 25.)

Une peinture représentant une espèce d'oiseau avec un bras et une main de femme. Il est debout et joue de la double flûte, comme pour chasser un autre oiseau qui est devant lui (2). (Pl. II, fig. 26.)

Diverses figures à peu près semblables aux précédentes, mais dans lesquelles on voit généralement, non plus des Sirènes, mais des Harpies (3). (Pl. III, fig. 27, 28, 29, 30 *a*.)

La ressemblance de la Harpie et de la Sirène dans les représentations du genre de celles qui nous occupent a surtout pour cause le caractère indéterminé de l'oiseau dans lequel s'incarne l'une ou l'autre de ces divinités. En général, dit-on, la Harpie se montre sous la figure d'un oiseau de proie, d'un vautour. Mais il n'est pas toujours facile de reconnaître, même après une inspection attentive des monuments, si l'on est en présence d'un farouche vautour, ou bien si l'on a seulement affaire à quelque innocent volatile. Personne n'ignore combien les savants ont mis leur esprit à la torture pour retrouver l'oiseau de Diomède parmi les espèces connues. Presque tous les bipèdes ailés d'origine mythologique sont dans ce cas. « Quand un peintre essayait de retracer la légende de Diomède, dit avec beaucoup de sens M. Vinet, il se choisissait son oiseau. Il pouvait se donner carrière, et même prendre un corbeau, si ce type lui souriait. » Les artistes qui ont représenté des Harpies ou des Sirènes, sous forme d'oiseaux à tête de femme nous paraissent en avoir fait autant. En tout cas, on a donné de leurs œuvres, à ce point de vue, les interprétations les plus diverses. Pour les uns, la Sirène-oiseau a un corps d'autruche (4) ; pour les autres, c'est un cygne (5) ; pour d'autres, un alcyon, un rossignol, un merle, un passereau (6). Dans les monuments les plus anciens qui nous soient parvenus, on lui reconnaît généralement la figure de la poule et même celle du coq (7).

Il serait inutile de chercher à éclaircir la question en rapprochant de ces oiseaux ceux des marais stymphalides, ou bien les iynx et les keledones qu'on a souvent confondus avec les Sirènes, et dont on ne peut pas mieux définir la nature. Tout ce qu'on sait, c'est que les *stymphalides* étaient des oiseaux de grande taille, très voraces, et qui se nourrissaient de chair humaine. Leur tête, leur bec et leurs ailes étaient de fer, et leurs ongles extrêmement crochus. Ils furent hostiles aux Argonautes et ne craignaient que le bruit des cymbales d'airain. Hercule en débarrassa les marais de Stymphalis. Il était d'autant plus naturel que les stymphalides fussent rapprochés des Sirènes et surtout des Harpies, que, d'après l'explication de ce mythe, donnée par le scoliaste d'Apollonius, ces oiseaux étaient tout bonnement de jeunes vierges, filles de Stymphalus et d'Ornis, que Hercule tua parce qu'elles lui avaient refusé l'hospitalité (8).

Suivant Pausanias, dans le temple de Diane, où l'on voyait la statue de cette déesse en bois doré, les

---

(1) Cette figure est tirée de G. Welcker, *Alte Denkmäler erklärt*. Götting., Dietrich, 1849, t. II, p. 451. (Voyez, à la fin du chapitre, la note relative à la présence des figures de Sirènes dans les sujets érotiques.)

(2) *Antiquités étrusques, grecques et romaines*, gravées par F.-A. David, *avec leurs explications*, par d'Haucarville. Paris, 1787, in-4°, t. II, p. 168, pl. II.

(3) Les figures 27-29 se trouvent dans *Spanhemii dissertationes de præstantia et usu Numismatum antiquorum* (édit. 1706, p. 259 sqq.); et la figure 30, dans le *Cabinet de pierres antiques gravées, tirées de Gorlée et autres*. Paris, Lamy, 1778, in-4, t. II, n° 517.

(4) Voyez Hesych., Suidas.

(5) Æsch., *Prom.*, 792. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'image de la Sirène est quelquefois accompagnée de celle du cygne dans plusieurs monuments qui rattachent la fable des enchanteresses à celle d'Apollon et des Muses. (Micali, 71, 4, 8; Tischbein, *Vases*, III, 59.)

(6) Spanhem, *loc. cit.*

(7) De Witte, *Cab. Durand*, n° 296. — Gerhard, *Berlins Ant. Bildw.*; Wasen, n° 623. — Id., *Auserles. Griech. Vasenbilder*, p. 100, note 140. Principalement sur des monuments relatifs à des fêtes nuptiales. Gerhard cite un vase de la collection du prince de Canino où se trouvent deux oiseaux à tête humaine. L'un a le corps d'une poule et la physionomie féminine ; l'autre le corps d'un coq et la face barbue. Gerhard voit dans ce genre de représentations un badinage d'artiste (*Künstlerscherz*). Les monuments égyptiens nous offrent quelques exemples d'oiseaux à tête d'homme. (*Berlins Ant. Bild.*, Wasen, n° 524.) — Cf. J.-H. Voss., *Myth. Briefe*, II, p. 47. En général, sur ces monuments, l'épervier est l'emblème de l'*oiseau-âme;* la figure de cet oiseau doit donc se retrouver quelquefois dans les représentations plastiques de la Sirène.

(8) Nicaise, parlant d'une médaille de la famille Valéria, décrite par Spanheim, médaille où l'on voit un corps d'oiseau flanqué d'une tête de femme surmontée d'un casque, dit que cette figure ne représente ni une Sirène ni une Harpie, et que ceux qui ont pris pour telles des oiseaux de ce genre (ce sont, dit-il, des *stymphalides*), ont voulu parler allégoriquement et ont entendu par là « une espèce de voleurs qui régnaient dans l'Arcadie, qui avaient les ongles crochus, et qui dépouillaient les hommes et les faisaient mourir, comme on le dit des Sirènes. »

oiseaux stymphalides étaient figurés, dans l'intérieur de l'édifice, sous la forme de volatiles, et, derrière le temple, sous celle de jeunes filles dont les pieds étaient remplacés par des pattes d'oiseaux.

On n'est pas moins embarrassé de savoir dans quel genre classer les *iynx* (1) et les *keledones*, qui chez les Grecs avaient une si grande part dans les opérations magiques. Les keledones du temple de Delphes ont été confondues avec les Sirènes, et Pindare les nomme des enchanteresses. Philostrate les appelle des iynx, et par conséquent transforme ces enchanteresses en oiseaux de l'espèce du torcol (*Iynx torquilla*). C'est tout ce qu'on sait de plus positif à cet égard (2).

Vierges à ailes et à pattes d'oiseaux. — La seconde classe de Sirènes nous offre, avons-nous dit, pour type caractéristique, la Vierge à ailes et à pattes d'oiseau. On la rencontre, non plus dans les monuments primitifs de l'art antique, mais dans ceux des époques où cet art est déjà en plein développement. A cette classe correspondent les dessins et objets d'art suivants, cités par Schorn :

1° Une boucle d'oreille d'or (hauteur 1 $\frac{5}{8}$ pouce anglais), en la possession du docteur Fist Lee, à Londres, trouvée dans une tombe antique à Aïto, en Ithaque. Une figure qui plane représente une vierge aux cheveux ornés; de la main droite elle tient un plectrum; de la gauche elle tenait probablement une lyre, qui en est tombée. De ses épaules s'élèvent de hautes ailes; c'est aux hanches que commencent les jambes d'oiseau garnies d'un plumage touffu; à la partie postérieure est adaptée une queue d'oiseau en forme de balai.

Terra-Cotta, en possession de M. Borell, à Londres, figure de femme, nue, à genoux, tenant de la main gauche le voile qui couvre la partie supérieure de sa chevelure, et qui tombe sur son épaule droite ; la main droite est placée sur la poitrine, dans une attitude plaintive. Elle a jusqu'aux genoux la forme d'une femme très gracieuse. Ses jambes sont de petites jambes d'oiseau qui se terminent comme celles d'un oiseau aquatique ; le balai d'oiseau qui touche l'extrémité inférieure des pieds est très large : ce balai et les grandes ailes adaptées au dos sont bleus, à en juger d'après des vestiges qui existent ; encore le reste de la figure paraît avoir été doré. C'est un travail grec des âges postérieurs. Le lieu où l'on a trouvé cette figure prouve que c'était une déesse de la mort qui avait la même signification que les Sirènes représentées sur le tombeau de Sophocle (Pausanias, 1, 12, 2), et les figures colossales de Sirènes sur le catafalque d'Héphestion (Diod., 17, 45) (3). Elle fut découverte dans un vase d'argile déterré près d'Athènes, qui contenait encore des cendres et des ossements brûlés. Sur ce vase, on voit des figures de chimères, des taureaux ailés et des têtes de lion ; les ailes y sont de couleur rouge et la guirlande de laurier qui le décore est peinte en noir (inédit). La figure de cette *terra-cotta* trouve son explication dans une sculpture en marbre inachevée du musée national d'Égine, qui représente une figure semblable assise devant une urne qu'elle tient de la main gauche. De la main droite, elle presse sa longue chevelure flottante, sans doute en signe de tristesse. Autour du cou, elle porte un collier auquel est suspendu un ornement qui tombe sur sa poitrine (4).

Une hydrie faisant partie de la collection du comte de Pourtalès, à Paris. On y voit trois vierges de forme humaine jusqu'au milieu du corps. Celui-ci, dans sa partie inférieure, ne présente plus qu'une queue et des jambes d'oiseau ; aux épaules, il y a de grandes ailes. La figure qui est à gauche joue de la lyre ; celle qui est à droite, de la double flûte; celle du milieu, qui par sa grandeur et ses ailes largement étendues surpasse de beaucoup les deux autres, pose ses deux mains sur ses hanches et ne paraît pas chanter, puisqu'elle a la bouche fermée (5).

Parmi les dessins correspondant à cette seconde classe de Sirènes, nous citerons encore les suivants :

Une Sirène demi-femme et demi-oiseau (6), portant d'une main sur sa tête une hydrie, de l'autre un flambeau allumé (l'eau et le feu), avec un anneau ou un collier. (Pl. III, fig. 3.)

Pierre gravée représentant la scène suivante : « Ulysse est attaché par le bras au mât de son vaisseau orné de la *chemisque* (tête d'oie) qui décore la proue, d'une tête de monstre au rostrum ou éperon, et d'un aplustre à la poupe ; les voiles sont pliées, cinq rameurs lui font fendre les vagues, et le pilote est au gouvernail. Le navire passe ainsi devant l'île des Sirènes qu'on voit au-dessus

---

(1) L'iynx, qui enchante le cœur de l'homme jusqu'à y faire naître l'amour, est un de ces oiseaux magiques qui tirent leur origine des légendes et des mythes persans. Chez les Turcs, il se nomme Anka et Simurgh, quelquefois aussi Sirengh. Nous ne citerons pas de nouveau les *Souparnas*, oiseaux célestes de l'Inde, dont nous avons déjà parlé, page 15. Les naturalistes ont cru retrouver l'oiseau-sirène en Afrique.

(2) On est tenté d'appliquer à tous ces oiseaux fabuleux la remarque plaisante de Cochorella, à propos de l'oiseau de Diomède : c'est que, comme celui-ci, ils feraient un très mauvais ragoût. (Voyez Bened. Cochorellæ *Tremitanæ olim Diomedeæ insulæ descriptio*, dans *Thesaur. Ant. Siciliæ*, t. XIV. — Cf. E. Vinet, *loc. cit.*

(3) Voyez, pour la description de ce catafalque, au chapitre : *Musique des Sirènes*.

(4) La gravure sur bois de cette figure se trouve dans : *Capt. Abercromby Traut Narrative of a journey through Greece*, 1830, p. 98.

(5) Voyez le travail de M. de Laglandière, publié dans *Mon. dell' Instituto di Roma*, I, p. 287, note 14.

(6) Gemme étrusque (Millin, *Gall.*, 80, 312). — Cf. Creuzer, *loc. cit.*, pl. CXXXVIII, n° 527, explic., p. 217.

au nombre de trois. Elles ont des corps de femmes, terminés en queues et en pieds d'oiseaux, et des ailes. Celle du milieu tient un rouleau de musique et paraît chanter, une autre pince les cordes de la lyre, et la troisième joue de la double flûte (1). » (Pl. I, fig. 3 *a*.)

Sirènes également au nombre de trois, avec la partie supérieure du corps d'une femme, et avec la partie inférieure du corps d'un oiseau. Comme dans la scène précédente, l'une joue de la lyre, l'autre de la double flûte, et la troisième, qui est au milieu et ne tient point d'instrument, paraît chanter ou parler. Elles sont placées sur un rocher élevé et le vaisseau d'Ulysse est près de l'écueil (2). (Pl. I, fig. 2.)

Un autre groupe semblable au précédent et relatif à la même scène ; seulement ici les Sirènes sont en partie vêtues. Les instruments dont elles jouent ne diffèrent point de ceux que nous avons déjà nommés (3). (Pl. I, fig. 3 *b*.)

Fragment provenant de la maison Odam, à Rome, et représentant une Muse et une Sirène qui viennent de lutter. La Muse victorieuse s'est emparée d'une aile de sa victime et en arrache les plumes. La Sirène, dont la physionomie exprime la douleur, a une flûte dans chaque main (4). (Pl. III, fig. 11.)

Bas-relief tiré d'un sarcophage en marbre du palais de la famille Neri, à Florence. Ce monument, que nous avons déjà décrit, représente la lutte des Muses et des Sirènes. Celles-ci y figurent sous leur double forme de femme et d'oiseau, tantôt nues, tantôt vêtues (5). (Pl. II, fig. 10.)

Deux Sirènes demi-femmes, demi-oiseaux, dont l'une est étendue par terre et l'autre a près d'elle une lyre. Les Muses les châtient et leur arrachent leurs plumes (6). (Pl. II, fig. 12.)

Monnaie de la collection Petronia Fulvia, à l'effigie d'Auguste et de la Sirène Parthénope (7). (Pl. I, fig. 9.)

Nous rencontrons au moyen âge un monument où l'*imagier* est resté fidèle à cette forme antique de la Sirène. Une vignette coloriée de l'*Hortus deliciarum* de Herrad de Landsperg (8), représente les deux Sirènes de l'Odyssée entièrement vêtues de longues robes, dont les amples draperies n'empêchent pas d'apercevoir leurs ailes et leurs pieds d'oiseaux. Aux instruments antiques, l'artiste a substitué des instruments du moyen âge. (Pl. III, fig. 32.)

Vierges vêtues. — Cette troisième espèce de Sirènes se trouve surtout dans les ornements des sarcophages étrusques. Ces ornements, d'un travail peu estimé, ne sont pas de date très ancienne. On n'en possède d'ailleurs qu'un très petit nombre.

Sarcophage étrusque inédit du Musée de Volterra. On y voit Ulysse attaché au mât de son vaisseau, entouré de ses compagnons et passant devant les trois Sirènes, qui sont placées sur des pierres unies ou derrière ces pierres ; elles ont la forme de vierges sans ailes et habillées de haut en bas. La première joue de la lyre, la seconde de la syrinx et la troisième de la double flûte. Sur le couvercle du sarcophage est représentée en relief une figure de femme, la tête voilée, entièrement vêtue et portant de grandes chaînes au cou et sur la poitrine, comme ornement. De la main droite elle tient un dyptichon. Ce costume trahit l'origine peu ancienne du sarcophage, qui, suivant l'opinion des archéologues, appartient sans doute aux premiers temps de l'empire. Ce dessin a été communiqué par M. Hittorff (de Paris) au docteur Schorn, qui ne cite que cet exemple.

A cette classe appartiennent encore :

Bas-relief d'un vase étrusque conservé dans le Musée des Marchio Nicolini, à Florence. Ici les Sirènes sont assises et jouent toutes trois des instruments : de la lyre, de la syrinx et de la flûte. Elles sont entièrement vêtues (pl. I, fig. 6).

Une urne de Volaterra, où les Sirènes sont représentées comme dans le bas-relief ci-dessus, c'est-à-dire assises sur des rochers. Le monument étant endommagé dans une de ses parties, on ignore si la troisième Sirène, dont la tête manque, jouait d'un instrument ou chantait. Pour les deux autres, elles ont, l'une la syrinx, l'autre la flûte. (Pl. I, fig. 4.)

---

(1) Pociandi, *Mon. Pélop.*, I, 139, ap. Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, pl. CCXXXIX, n° 850, explic., p. 396. Nous avons parlé de ce monument et de ceux que nous citons ensuite au chapitre Ier de la Ire partie.

(2) *Ex Manuscripto Pighii*, ap. Beger., *Ulysses sirenes prætervectus, ex delineatione Pighiana.*

(3) Ce dessin et un autre, plus petit et moins complet, représentant le vaisseau d'Ulysse (pl. V, fig. 3 *c*), sont rapportés par Beger. Il croit que Fabrettus (*in addendis*) a tiré ces figures, l'une d'une lampe, l'autre d'un ancien monument des jardins pontificaux du Vatican.

(4) Winckelmann, *Mon. ant. ined.*, t. II, p. 56, d'après un dessin du chevalier Ghozzi, conservateur à la Bibliothèque du Vatican.

(5) Millingen, *loc. cit.*, p. 28, pl. XV. Voyez plus haut, p. 13 et 14.

(6) Creuzer, *loc. cit.*, pl. LXXXII, n° 298, explic., p. 138.

(7) *Spanhemii Diss. de præst. et usu Num. antiq.*, p. 251, édit. Lond., Smith, 1706. (Voyez chap. Ier, p. 10.)

(8) Abbesse de Sainte-Odile, morte le 23 juillet 1195. Un précieux manuscrit de son ouvrage, que l'on fait remonter à l'an 1180, est conservé à la bibliothèque de Strasbourg. M. Maurice Engelhardt en a donné une description intéressante (voyez *Herrad von Landsperg, Æbtissin zu Hohenburg, oder St. Odilien, im Elsass, im zwölften Jahrundert, und ihr Werk :* Hortus deliciarum. Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1818. 1 vol. avec atlas, p. 46, pl. V).

Trois Sirènes assises sur un roc. Figure à peu près semblable à la précédente, mais qui nous fait voir, entre les mains des enchanteresses, deux fois le même instrument, la syrinx. La troisième Sirène n'est pas ici dans un meilleur état de conservation que dans l'urne dont nous avons parlé (1). (Pl. I, fig. 5.)

Oiseaux à tête humaine, vierges à demi oiseaux, vierges sans ailes et vêtues, telles sont donc les Sirènes que les monuments antiques parvenus jusqu'à nous représentent mêlées, non-seulement à des scènes funèbres (2), mais aussi à des allégories nuptiales (3) et à des épisodes d'un caractère bachique (4). Quand arrive le moyen âge, cette simplicité de type qui facilitait la tâche du classificateur s'altère, et, dans les édifices, dans les manuscrits, dans les objets d'art, les Sirènes se montrent sous des formes complexes, moins propres à rappeler les gracieuses peintures de l'antiquité que les sombres tableaux des géhennes de l'art chrétien. Les écrivains religieux, saisissant à merveille la pensée des poëtes du paganisme sur l'idée de séduction attachée à ces divinités, en font la personnification du dangereux attrait des plaisirs sensuels qui perdent l'âme et la livrent à Satan (5). Les trois filles d'Achéloüs deviennent le symbole des trois concupiscences, nommées en ces termes dans la première épître de saint Jean, « concupiscentia carnis, concupiscentia oculorum, concupiscentia vitæ, » la concupiscence des sens, la concupiscence des yeux et l'orgueil de la vie (6). Les artistes, principalement ceux qui s'occupaient de la décoration des monuments du culte, adoptèrent cette interprétation du mythe païen et classèrent les Sirènes en trois différents ordres correspondant aux trois piéges fascinateurs tendus à la faiblesse humaine. Des traits particuliers marquèrent le rôle joué par chacune d'elles dans la trilogie. Ils provenaient d'emprunts faits aux théories symboliques des auteurs religieux, ou bien aux curieux commentaires dont s'enrichissaient les traités de morale et de zoologie, ouvrages où les Sirènes ont le double aspect de monstres naturels et d'esprits diaboliques (7). Les formes hybrides qu'on leur attribuait à cette époque ne sont donc pas toujours, comme certains auteurs l'ont prétendu, l'effet du caprice des artistes. Elles avaient une signification déterminée en rapport avec le caractère mystique des animaux qui prêtaient quelque partie de leur corps au corps de la Sirène. Les instruments mêmes dont jouent les enchanteresses ont quelquefois un sens allégorique, et, si le miroir et le peigne leur sont donnés encore pour attributs, c'est que ces objets, consacrés à Vénus dans l'antiquité « figurent le soin de plaire et les artifices de la séduction (8). »

Sauf des exceptions peu nombreuses, les Sirènes, dans les monuments qui remontent à cette époque, ont

---

(1) Ces trois derniers monuments, qui déjà ont été mentionnés ici, 1re partie, chapitre 1er, se trouvent dans Gori, *Mus. étrusc.*, t. I, p. 147 et t. II, p. 279. La figure que nous reproduisons, pl. I, sert de frontispice à ces deux volumes. (Voyez aussi Raoul-Rochette. *Monum. inéd.*, LXI, 1, p. 376 et suiv.)

(2) Surtout dans les bas-reliefs ornant des tombeaux de femmes (Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. XXIV). — Sur une image de Scarabée (Raoul-Rochette, *Monum.*, p. 283-381). — Cf. Laglandière, *Ann. de l'Inst. archéol. de Rome*, I, p. 287, et Gerhard, *Aus. griech.*, *vas.* p. 101, et du même *Berlant. Bildw.*, p. 270.

(3) Stockelberg, *Grab. der Hell.*, LXXIII, 7-9. — Siebelis ap. *Pausan.*, I. IV, adnot. 118. — Amphore étrusque (*Vasi Feoli*, n° 5) : une Sirène et un cygne y sont représentés avec les images de Zeus, d'Hermès et d'Aphrodite, qui prend aussi le nom de Sirène. Hesych., v. Σειρῆνα. — Cf. Gerh., *loc. cit.* — Sur un autre monument étrusque, la Sirène figure comme emblème érotique dans l'enlèvement de Ganymède. — De Witte, *Cab. Durand*, p. 1364. — Voyez aussi un vase consacré aux noces et trouvé à Sorrente (*Cab. Pourtalès*, pl. XXIV).

(4) Braun, *Ann. d. Inst.*, VIII, p. 59. — Hydries. De Witte, *Cab. étrusc.*, n° 152. — *Vasi Feoli*, n° 46. — Satire entre deux sirènes (Gerh., *A. Bildw.*, n° 592).

(5) Clément d'Alexandrie, né païen, fait encore allusion aux ailes d'or des Sirènes. Saint Isidore de Séville, qui les appelle des monstres marins, les voit néanmoins sous le double aspect de femme et d'oiseau.

(6) En d'autres termes, la soif des plaisirs, la soif des richesses, la soif des grandeurs. Cette division des voluptés coupables tient une grande place dans les écrits des moralistes du moyen âge. Platon, parlant des plaisirs délicats des sens, dit que les hommes peuvent être séduits de trois manières différentes : *Visu, cantu et consuetudine.*

(7) « Seraine a si dous chant qele dechoit cels qil nagent en mer. Et est lor melodie tant plaisant a oir que nul ne les ot tant soit loing qil ne li conviegne venir. Et la Seraine les faisit oblier qant ele les i a trait qe il sen dorment. Et qant il sont en dormi eles les asaillent et ocient en traison qe il ne sen peuvent garder. Ensi est de cels qi sont es richoises de cest siecle et es delis en dormis qui lor aversaire ocient. Ce sont li diable : les Seraines senefient les femes qi atirent les homes par lor blandissemens par lor dechevemens a els de lor paroles que eles les mainent a ponerte et a mort. Les eles de la Seraine ce est lamor de la feme qi tost va et vient. » Cette interprétation rappelle le mot de François Ier : « *Souvent femme varie, bien fol est qui s'y fie.* » Voyez Légendes en vers. *Li Livres des Natures des Bestes.* (Manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, fol. 207, 208.) « Seraines, dit un autre manuscrit, sont uns monstres de mer qui ont cors de fame et coue de poison et ongles daigles et si doucement chantent queles endorment les mariniers et puis les devorent. » (Manuscrit de la Biblioth. impér., XIIIe siècle.) — Voyez Mme Félicie d'Ayzac, *Mémoire sur trente-deux statues symboliques observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denis.* Paris, 1847.

(8) *Id.*, *ibid.*

conservé un visage de femme, car la femme, selon l'esprit du moyen âge, n'est pas moins à craindre que le démon (1). Aux traits féminins elles allient presque toujours un corps d'oiseau, de poisson ou de quadrupède, souvent même leur image est le produit d'une combinaison de ces diverses formes. Elles ont, par exemple, tout à la fois un visage de femme, des ailes d'oiseau, un corps de poisson ou de reptile, ou bien elles sont mi-partie femme et mi-partie quadrupède. C'est ce que prouveront les exemples suivants :

Citons d'abord une curieuse miniature du *Livre des natures des bêtes* (2). Elle représente les Sirènes occupées à leur œuvre de perdition, « chantent totes, dit le texte, les unes en bussines et les autres en harpes, et les tierches en droite vois. » Celle qui chante *en bussine* a le corps et les serres de faucon : ce sont les trésors mal acquis et arrachés par la violence ; la seconde, qui chante *en harpe*, doit être la gloire mondaine, car c'est du luth ou de la harpe qu'on accompagnait les ballades qui disaient les hautes prouesses et les largesses des puissants ; celle qui chante *en droite vois* se termine en corps de dauphin, marque des passions sensuelles.

Parmi les monuments du genre religieux que nous avons à citer, le premier en date est un groupe tiré du portail septentrional de l'église de Saint-Étienne de Beauvais, reconstruite en 997. Ce groupe, qui porte le cachet du style byzantin, semble représenter trois Sirènes à tête de femme. Elles portent des couronnes, et leurs longs cheveux descendent en boucles sur leur cou. Un poitrail qu'on dirait couvert d'écailles, une queue de dragon, des ailes en fer de lance toutes dressées, de larges pattes qui ressemblent à celles d'un quadrupède, enfin une gracieuse tête de femme, constituent les différentes parties de ces monstres hybrides, de ceux du moins qui sont à gauche et à droite du groupe, car on ne voit point le corps de la troisième Sirène (pl. IV, fig. 35) (3).

A Saint-Denis, une statue de la Vierge terrassant une Sirène décorait le pilier symbolique de la baie percée à l'extrémité septentrionale du transept de la basilique. Elle a disparu à l'époque de la violation de ce monument, en 1793 ; mais la partie supérieure du pilier où posaient ses pieds, et qui accuse la fin du XIII[e] ou le XIV[e] siècle, est restée intacte. On y voit encore la statuette d'une Sirène moitié femme et moitié poisson, tenant dans sa main gauche un dragon qui se retourne vivement pour la mordre au bras. Cette Sirène, que foulait aux pieds la statue de la Vierge, personnifiait, suivant M[me] Félicie d'Ayzac, la tentation sensuelle, stimulée par l'esprit mauvais.

Au nombre des trente-deux statues symboliques qui ornent les tourelles de la même église, on remarque une autre figure de Sirène, charmante petite statue, d'un ensemble très gracieux et remarquablement facile, quoique l'attitude en soit contournée et que le sujet ne puisse être aperçu que par derrière. La pose de cette Sirène étant tout à fait renversée et la montrant la tête en bas, la queue de dauphin, emblème des passions des sens, d'abord dirigée vers le ciel, se recourbe à son bout extrême dans la direction opposée. De sa main droite et délicate, la jeune fille a rassemblé et tient au-dessus de sa tête les boucles de sa chevelure, qui retombent sur son épaule. Son autre bras est étendu et semble ramasser contre elle une espèce de draperie faisant office de filet, et d'où un poisson, dont on n'aperçoit que la tête, semble chercher à s'échapper (Voy. pl. XII, fig. 124 *a*). La tête de cette Sirène, qu'on n'aperçoit que par derrière, laisse distinguer un ovale correct et entrevoir les traits du profil. On suppose un charmant visage à cette habitante des mers, mais il faut s'en tenir à la conjecture ; dirigé contre la muraille et un peu tourné vers le nord, ce visage est là invisible : ainsi l'a voulu l'art chrétien. Ces traits, dérobés à la vue, rappelaient explicitement que les passions

---

(1) « La femme, dit le *Speculum* de Vincent de Beauvais, doit être évitée comme une bête formidable..... On la doit fuir en toute hâte, comme un implacable ennemi..... Ceux qui surmontent ce péril sont ceux qui l'évitent en lièvres et non pas ceux qui le recherchent et qui le défient en lions. » Et ailleurs : « Poursuis le dragon et le scorpion, mais fuis les traces de la femme. » Du XII[e] au XV[e] siècle se reproduit le même avis, se redit le même anathème, toujours en style de leçon, s'adressant tantôt aux Sirènes, tantôt à ceux qu'elles séduisent et qui s'en laissent capturer. « Dame de bel atour est arbaleste à tour, » dit un proverbe du temps. Il faut lire dans la *Nef des fous*, dans les ouvrages de Geiler de Kaisersberg et dans ceux d'Abraham de Santa-Clara, les imprécations et les plaisanteries lancées contre les femmes par les beaux esprits au XVI[e] siècle.

(2) Voyez ci-dessus, p. 66, note 7.

(3) Willemin, *Monum. franç.*, pl. XXIII.

insidieuses qui arrivent aux sens ne doivent point être affrontées. C'est cette espèce de danger qu'indique l'Ecclésiastique par ces mots, passés en proverbe : « Quiconque aime le péril périra (1). »

Un pavé mosaïque du XII[e] siècle, de l'abbaye de Saint-Denis, nous offre une figure de Sirène très singulière, en forme d'oiseau, avec une tête de femme encapuchonnée et une queue anguiforme (pl. II, fig. 39) (2).

Sur le pilier symbolique de la façade de l'ancienne église abbatiale de Longpont (Seine-et-Oise), « œuvre délicate et gracieuse du XIII[e] siècle, » dit la *Revue archéologique*, est représenté un sujet semblable à celui qu'on voit à Saint-Denis sur le pilier dont nous avons parlé plus haut. « Sous les pieds de la sainte Vierge, debout, tenant l'enfant Jésus sur son bras, et remarquable par sa noblesse, sa sévérité, sa beauté, sont deux animaux symboliques, pareils de taille et affrontés. Celui de droite est un dragon à queue remarquablement enroulée et parfaitement caractérisé ; il retourne vivement sa tête en arrière, comme pour mordre. Celui de gauche est un monstre à ailes de palmipède, ayant corps de lion et queue de dragon, mais à tête de jeune femme qui ne peut qu'avoir été belle et dont la sculpture est visiblement soignée. Le masque a été détruit par le temps ou les hommes ; mais l'ovale du visage est pur et la chevelure est ondée, séparée au milieu du front et tombant en boucles soyeuses au-dessous de l'oreille (3). » (Pl. IV, fig. 34.)

Qu'on se transporte maintenant devant la cathédrale de Strasbourg, ce chef-d'œuvre de l'architecture du moyen âge qui fait l'orgueil de l'Alsace ; on observera au bas d'une galerie, du côté méridional, une corniche symbolique d'un travail remarquable. Cette corniche nous montre d'abord un chevalier et une dame que rapproche l'amour impur. D'après l'interprétation de M. Piton, l'auteur du bel ouvrage intitulé *Strasbourg illustré* (4), le lion, symbole de la puissance, indique la noble race des deux amants. La queue de Sirène de la femme, la nudité du corps, indiquent leur impureté. On pourrait aussi ramener l'image du lion au sens que la symbolique chrétienne attribue à la représentation de cet animal, et dire qu'il exprime ici la force, l'impétuosité des passions violentes, et plus particulièrement la luxure. Le cavalier qui le monte l'aiguillonne de l'éperon ; puis, s'armant de l'arme traditionnelle du fils de Vénus, il décoche une flèche contre la femme objet de son amour, qui tient dans ses bras le fruit du péché, un poupon mi-lion, mi-sirène (pl. IV, fig. 36 *a*). Deux groupes de personnages étranges accompagnent cette scène, comme pour représenter le cortége des vices que traînent à leur suite les passions sensuelles. M. F. Chardin, qui a publié aussi une notice sur ces bas-reliefs (5), voit dans ces figures bizarres de jeunes diablesses ou plutôt des Sirènes. Leurs formes sont monstrueuses : par le haut du corps, elles tiennent à la race humaine ; par le ventre et les membres inférieurs, à la race animale. Elles sont toutes anguiformes par le bas du corps ; mais, comme signe caractéristique, elles ont chacune des pieds d'une forme différente. Ce n'est probablement pas sans dessein que l'artiste les a représentées de la sorte, c'est-à-dire avec des pieds d'âne, de cheval, de lion, de bouc et avec des pattes d'oie. Ce n'est pas non plus sans motif qu'il a mis entre leurs mains des instruments de musique, et qu'il présente l'un de ces monstres sous la figure d'un bateleur, homme ou femme, qui fait danser un chien. Enfin l'oiseau qu'on voit aux pieds de la musicienne aux pattes d'oie, qui joue de la flûte traversière, que ce soit une oie ou un paon, n'est point placé là par hasard (pl. IV, fig. 37). Nous reviendrons sur ce concert symbolique dans le chapitre que nous avons consacré à la musique des Sirènes (6).

---

(1) M[me] Félicie d'Ayzac, *loc. cit.*, p. 148 et suiv. Il y avait aussi des Sirènes à Notre-Dame de Paris. Nicaise, qui n'aimait pas le style gothique, nous le fait savoir dans les termes suivants : « On voit, au parvis de Notre-Dame de Paris, dit-il, parmi le grand nombre de figures que le goût d'un mauvais siècle y a représentees, comme une espèce de frise et de bas-relief assez extraordinaire. C'est à la partie qui est à gauche en haut dans l'église, où l'on représente une Sirène en la manière qu'Isaïe semble nous la dépeindre, suivant quelques-uns, ayant les pieds et la queue d'un onocentaure. Nous l'avons ainsi représentée au devant de ce discours dans le cartouche que nous y avons fait mettre, avec toutes les autres figures que la bizarrerie des peintres et des auteurs donne aux Sirènes, soit au ciel, soit sur la terre, soit dans les eaux, soit en l'air. » (Nicaise, *Disc. sur les Sir.*, XXXIV, p. 62). — (Voyez, à la fin de ce livre, pl. I, fig. 1, l'une des grandes figures représentées de chaque côté du médaillon).

(2) Willemin, *Mon. franç.*, pl. XLVII.

(3) *Revue archéologique*, 9[e] année (1852), p. 206 : *L'Enfer de la chapelle Saint-Just*, art. de M[me] Félicie d'Ayzac.

(4) *Strasbourg illustré*, ou Panorama pittoresque, historique et artistique de Strasbourg et de ses environs, par Fréd. Piton. Strasbourg, Piton, 1855, 2 beaux vol. gr. in-4, avec un grand nombre de planches coloriées, exécutées par M. Touchemolin (voyez t. I, p. 3555.)

(5) *Revue archéologique*, 10[e] année, p. 651.

(6) L'habile peintre et dessinateur, M. Touchemolin, a bien voulu

Le curieux monument dont on vient de lire une courte description n'est pas le seul où les sculpteurs de la cathédrale de Strasbourg aient représenté des Sirènes : on en voit d'autres figurer aux angles des portes de cet édifice. Nous reproduisons une de ces Sirènes pl. II, fig. 36 *b*. Elle a une double queue et tient un écusson. C'est un travail de date assez récente (pl. IV, fig. 36 *b*) (1).

Dans la tour de l'ancien évêché de Beauvais, on admire de fort jolies peintures murales qui nous offrent aussi un concert de Sirènes (pl. V, fig. 43). Les musiciennes qui forment ce concert ont un aspect infiniment plus agréable que les baladines grotesques du bas-relief cité plus haut. « Leur exécution, à la détrempe, leur dessin souple et facile, rappelle, dit M. Cartier, les miniatures gracieuses du XIV[e] siècle. » Elles se détachent sur un fond d'un rouge sombre semé de feuillages funèbres, et les arêtes des ogives qui les séparent portent des ornements noirs et blancs. Il sera question de ces virtuoses fantastiques au chapitre de la *Musique des Sirènes* (2).

Les représentations de Sirènes offrent, on le voit, dans les monuments religieux un degré particulier d'intérêt, à cause du sens symbolique que le christianisme paraît y avoir attaché en toute circonstance (3). Il est probable que, dans les monuments de l'art profane, ces sortes de figures étaient traitées tout à fait librement par l'artiste (4), qui s'inspirait tantôt des traditions de l'antiquité, tantôt des récits légendaires du Nord, et surtout des descriptions extravagantes dans le goût de celles que nous ont laissées des voyageurs crédules et nombre d'historiens plus crédules encore. Aussi les pauvres Sirènes furent-elles presque toutes condamnées à ne plus se séparer de leurs queues de poisson, et l'on peut dire que les savants, dans les XVII[e] et XVIII[e] siècles, leur firent subir à nouveau l'outrage qu'elles avaient reçu des Muses : ils leur rognèrent pour la seconde fois les ailes. On avait tellement oublié la forme antique de ces divinités, et les peintres les avaient si généralement transformées en Néréides (5), qu'on ne pouvait admettre qu'elles eussent été jamais représentées d'une autre façon. Une difficulté s'étant élevée à l'Académie française à l'occasion d'un passage de Virgile, on discuta, en pleine séance, sur la question de savoir si elles étaient oiseaux ou poissons. Le docte Huet, évêque d'Avranches, qui savait parfaitement à quoi s'en tenir, se prononça ouvertement en faveur de la première de ces hypothèses; mais personne ne fut de son avis. C'est alors que Nicaise publia sur ce sujet un mémoire intéressant, où il eut l'adresse de concilier les deux opinions.

Dans une dernière catégorie de monuments relatifs aux Sirènes, nous comprendrons quelques dessins du moyen âge et des temps modernes représentant ces enchanteresses sous la forme de femmes-poissons. Nous mentionnerons succinctement ces figures, en les désignant par les numéros d'ordre qui renvoient aux planches de notre ouvrage.

Fig. 7, pl. 1. — Représente trois Sirènes à queue de dauphin attendant le passage d'Ulysse ou celui des navigateurs dont elles méditent la perte, et dont on aperçoit au loin les vaisseaux. Ce dessin se trouve dans Camerarius (*Symbol. et emblem.*, Vœgelin, 1605, n° 7, cent. IV, p. 64).

---

nous remettre une copie fort exacte de ce monument, et nous sommes heureux de pouvoir l'en remercier ici publiquement.

(1) Piton, *loc. cit.*

(2) Cette peinture symbolise visiblement les séductions dangereuses du vice; elle était placée à la porte d'une prison. Quelques sculptures mutilées du même édifice représentent des Sirènes et des oiseleurs qui personnifient probablement ici, comme dans certaines légendes du Nord, la même pensée morale. Nous avons déjà reproduit la copie du dessin de ce concert de Sirènes dans notre ouvrage sur les *Danses des morts* (voyez pl. XIV, fig. 87). M. Cartier l'a publié pour la première fois dans la *Revue archéologique*, 5[e] année, 1848-1849, p. 561-568.

(3) Ce n'est pas que les artistes ne se permissent des représentations de pure fantaisie et souvent de mordantes caricatures dans l'ornementation des édifices religieux; mais ce sont là des exceptions.

(4) On voit des Sirènes à peu près dans toutes les églises anciennes. On ne craignait point d'offrir leur gracieuse tête féminine aux regards des ecclésiastiques jeunes ou vieux; sur une des stalles de l'église paroissiale et municipale de Saint-Gervais et Saint-Protais, on avait sculpté une Sirène peignant ses longs cheveux et tenant un miroir.

(5) « La plupart des peintres, pour ne pas dire quasi tous (si nous en exceptons toutefois Annibal Carrache, qui les a assez bien peintes dans Rome au palais de Farnèse), se sont éloignés en cette rencontre de leur maître et de leur guide, qui est Homère, ce père des inventions. Ils les ont tous représentées sans aucune différence comme des Néréides, n'ayant pas fait attention aux deux états dans lesquels il les faut considérer, et dont nous parlerons plus bas; ils les ont toutes peintes en celui qu'elles ont eu après s'être précipitées dans la mer, et avoir été changées en demi-poissons, vaincues et surmontées par les adresses d'Ulysse. » Dans son désir de mettre d'accord les deux partis, Nicaise, on le voit, avance une opinion erronée, ainsi que nous l'avons déjà remarqué dans la première partie de cet ouvrage, p. 14, note 4.

Fig. 8, pl. I. — Les Sirènes essayant de charmer Ulysse, qu'on aperçoit attaché au mât de son navire. Ces Sirènes, représentées de la même manière que les précédentes, tiennent aussi des instruments et nagent dans la mer, non loin des cavernes que l'artiste leur a données pour demeure dans un banc de rocher. Cette figure est tirée d'Alciatus, p. 310, fig. 115.

Fig. 30, pl. III. — Monstre ailé à deux corps flanqués d'une seule tête à face humaine (Willemin, *Monuments français inédits*. Paris, 1825, pl. 93; *pavé incrusté en mastic du* XIIe *siècle*).

Fig. 38, pl. IV. — Sirène à double queue de poisson et à tête de femme, tenant dans chaque main un objet qu'on ne peut pas bien définir (Willemin, *Mon. franç. ined.*, *id.*).

Fig. 40, pl. IV. — Monstre hybride avec la partie supérieure du corps humain, la queue d'un poisson capricieusement terminée en feuillage, des ailes d'oiseau et des jambes d'âne. Tiré d'un bassin de cuivre doré incrusté en émail; travail du XIIIe siècle, cité par Willemin (*Monum. franç. inéd.*, pl. 110) (1).

Fig. 41, pl. IV. — Sirène mi-partie femme et poisson. Elle a une double queue qu'elle tient de chaque main. A droite et à gauche de cette Sirène sont deux figures d'apparence féminine, qui semblent attachées à elle et ne pouvoir la lâcher (Willem., *Mon. franç. inéd.*, *Meubles et vaisselles du temps de Louis XII*, n° 6877, texte, p. 208).

Fig. 42, pl. IV (2). — Sirène de l'époque de la renaissance. Son corps, jusqu'au-dessous des hanches, est celui d'une belle femme; mais à cet endroit il se transforme, sous le voile d'un épais feuillage, en une volumineuse queue de dauphin. De grandes ailes partent de ses épaules nues, sur lesquelles tombe en boucles ondoyantes une magnifique chevelure. Elle a des traits pleins de noblesse et un port majestueux. Sur sa tête est un diadème, et autour de ses reins une ceinture ornée de pierreries. Quoique cette Sirène ne paraisse pas exprimer une idée symbolique au point de vue religieux, on pourrait facilement la prendre pour un emblème de la soif du luxe et des grandeurs (Willemin, *loc. cit.*, pl. 283. *Chandelier du* XVIe *siècle*).

Fig. 44, pl. V. — Ornement d'une chapelle, tirée d'une peinture d'un manuscrit intitulé : *Miroir historial de Vincent de Beauvais* (Will., *Mon. inéd.*).

Fig. 45, *id.* — Marque d'imprimerie de Guillaume Le Bret (1839) (Brunet, *Manuel du libraire*, IV, p. 423).

Fig. 46, *id.* — Marque de Robert Mace, libraire à Rouen (Brunet, *loc. cit.*, *ibid.*, II, p. 114) (3).

Fig. 47 et 48, *id.* — Sirènes tirées d'une belle peinture du *Livre des échecs amoureux*, dédié à Louis de France, duc d'Orléans. Cette peinture représente le triomphe de Neptune (Willem., *Mon. franç. inéd.*, II, p. 24, pl. 192).

Fig. 49 *a* et 49*b*, *id.* — Frontispice de : *Prodigiorum ac ostentorum chronicon.... per Conr. Lycosthenem Rubequensem. Basileæ, Petri*, 1557. Couple de Sirènes naturelles.

Fig. 50, *id.* — Médaille. « En la partie gauche paraît une Serene couronnée; elle est en forme d'une femme jusques à la ceinture, de laquelle sortent deux queues de poisson retroussées, qu'elle supporte de ses bras. Afin de donner à entendre par le seigneur nommé (Jean de S. Bonnet, sieur de Toiras, mareschal de France) que ceste meme forteresse de Cazal n'avait peu estre prise ny vaincuë par la force ouverte des ennemis, ny estre surprise par leurs ruzes et stratagèmes. L'allégorie se peut rapporter à ce que les poëtes ont feint de tels genres de monstres marins, qui, par la douceur et les allèchements de leurs voix, faisaient périr ceux qui naviguaient, dont le prudent Ulysse et ses compagnons se garantirent. » (*Les familles de la France illustrées par les monuments des médailles anciennes et modernes*, par Jacques de Bie, chalcographe. Paris, Camusat, 1636, fol., p. 156).

Fig. 51, *id.* — Médaille de François, duc de Guise (*Franciscus, dux Guisius*). « Par la Serene icy figuree, tenant des deux mains un timon de navire, en action d'en frapper et mouvoir les flots de la mer, et d'escarter les monstres marins qui l'environnent, à costé de laquelle un rocher paroist, la ville de Naples est signifiée, laquelle estant usurpee sur les François, pour la recouvrer le roy Henry II establit ce valeureux duc nommé son lieutenant général en Italie, où il conduisit une puissante armée à cet effet, et aussi pour secourir le pape Paul IV, oppressé. Mais après la funeste bataille de Saint-Quentin, ce duc estant rappelé en France, il n'eut le moyen d'exécuter son entreprise. De sorte que la Serene, par ce mot *durate*, emprunté d'un vers du poëte, semble exciter les François à la patience, et leur faire esperer de rencontrer quelque jour une plus favorable occasion de parvenir à leur haut dessein. » (*Id.*, *ibid.*, p. 81, n° 39.)

Fig. 52, *id.* — Plaisir ou Volupté; on la représente par un jeune garçon....., une Serene à ses pieds. (*Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée, touchant les vices et les vertus, sont représentées sous les diverses figures gravées par Jacques de Bie, et moralement expliquées*, par J. Baudoin. Paris, 1636, fol., p. 191, n° 127).

Fig. 53, *id.* — Sirène couronnée à double queue de poisson, dans l'emblème d'Étienne Colonne, avec cette inscription : *Contemnit tuta procellas*, elle méprise en toute sécurité les tempêtes. (Camerarius, *loc. cit.*, IV, p. 65, n° LXIV).

---

(1) Une petite figure qui a quelque analogie avec ce citharède fantastique est celle que l'on peut voir ici, planche XII, figure 123 *c*. Elle est au nombre des personnages représentés dans une *chasse sauvage* inédite (*wilde Jagd*), citée par Kugler, *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*. Stuttgart, 1853, t. I, p. 6 et 45. — L'*Evangeliarium Bamb.* (B. n° 2), *saec.* XI (Jaeck, p. XLVII, n° VI), qui est à la bibliothèque de Munich, contient une image du Christ, où se trouvent figurés, dans les quatre coins de la feuille, les symboles des évangélistes portés par des figures verdâtres semblables à des Sirènes (*Sirenenartige Figuren*, id., ibid.). Nous reproduisons ici, planche XII, figure 123 *d*, le dessin d'une de ces figures, donné par Kugler.

(2) Indiqué par erreur dans cette planche sous le n° 24.

(3) Ces sortes de marques peuvent être rangées parmi les emblèmes et blasons.

Fig. 54, *id.*, Emblème : l'Aigle et le Lion, la Sirène et le Dragon représentant l'amour de la gloire, de la vertu, du beau, des richesses (*id.*, *ibid.*, IV, n° C, p. 102).

Fig. 55, *id.*—Médaille. « J'ai vu au cabinet du roy un parfaitement beau médaillon de la jeune Faustine au revers de Vénus, avec cette inscription : VÉNUS. Elle a d'un côté à genoux à ses pieds un Amour, ou, si vous voulez, Cupidon, son fils, en posture de captif, les mains liées derrière le dos où il a des ailes, comme en avaient autrefois les Sirènes avant leur chute et leur métamorphose ; et, de l'autre, une Sirène même en forme de Triton, tenant de sa main gauche un cornet, comme son trompette, qui annonce qu'elle est la grande Sirène et la mère des Charmes et des Grâces.» (M. Nicaise, *Discours sur les Sirenes*, p. 60 et suiv.)

Fig. 56, *id.* — Jolie Sirène tirée d'un Onyx, et gravée par Ertinger dans l'ouvrage de Nicaise. Cette Sirène, ou plutôt cette Néréide, avec son voile blanc qu'elle laisse flotter au-dessus de sa tête, rappelle les filles de Ran, les Nixes, les Ondines et autres Nymphes des mythologies du Nord. « Nous avons mis au commencement et à la fin de ce discours (et p. 71), dit Nicaise, le type d'une Néréide ou Nymphe marine tirée d'une Onice, dont l'attitude est parfaitement belle ; elle tient de ses deux mains un voile élevé en l'air sur sa tête, qu'elle met au vent, et fend de sa poitrine les flots de la mer, ainsi que Doto et Galathée, sa sœur, dont Virgile nous fait mention (lib. IX).

Qualis Nereia Doto
Et Galathea secant spumantem pectore pontum.

» Je ne doute pas, ajoute naïvement le bon Nicaise, que cette Galathée, avec son air libre et dégagé, ne plaise davantage, aux yeux de tout le monde, que cette bizarrerie de plumages et de pieds de coq que l'antiquité donne aux Sirènes, et qu'on aime beaucoup mieux les voir nager agréablement sur les eaux avec cette queue de poisson, que de voler en l'air ou cueillir des fleurs sur la terre avec Proserpine dans une forme et disposition si extraordinaire, qui a surpris bien des gens et qu'on a eu de la peine à souffrir (1). »

Cette forme ne fut pas seulement attribuée aux Sirènes proprement dites ; nous savons que la fée Mélusine la revêt aussi quelquefois, et qu'elle se montre de la sorte dans les armoiries de plusieurs nobles familles de la race des Lusignan (2).

En Allemagne et dans les pays du Nord, Mélusine elle-même, ainsi que la Mélusine des Allemands, la princesse Ilse (3), se montrent également sous cette forme. Quant aux *Meerminne* ou *Meermaide*, aux *Wassernixen*, *Wellenmädchen* et autres fées des eaux qu'on assimila de bonne heure aux Sirènes (4), elles sont quelquefois représentées de cette manière (5) ; mais le plus souvent elles sont figurées sous les traits de belles jeunes femmes à moitié plongées dans l'eau ou bien assises soit dans une prairie, soit sur des rochers, où leur occupation favorite consiste à peigner leurs longs cheveux, à se regarder au miroir et à chanter mélodieuse-

(1) Nous mentionnerons encore ici deux figures à double queue de dauphin dont l'une, vraisemblablement une Néréide, se trouve sur une médaille rapportée par Spanheim (voyez ici pl. VI, fig. 66), et l'autre est citée par Winckelmann, *Mon.*, t. II, p. 210 (voyez pl. VI, fig. 67). Plaçons également dans cette catégorie les Sirènes représentées sur le berceau offert par la ville de Paris au prince impérial. Elles ont des ailes, mais la partie inférieure de leur corps se perd en différentes ornementations (voyez pl. III, fig. 33). — Cf. *Illustration* des 22 et 29 mars 1856. On peut ranger aussi dans la classe des monuments emblématiques où figurent des Sirènes les peintures que Bussy fit exécuter à son château, en Bourgogne. Ayant à se venger de la marquise de Montglat, il fit mettre dans l'embrasure de deux fenêtres des devises et des emblèmes qui ont rapport à la belle infidèle : 1° Une Sirène, *allicit ut perdat*, « elle attire pour perdre ; » 2° une hirondelle à tête de femme, traversant la mer, *fugit hiemes*, « elle fuit le mauvais temps ; » 3° une tête de femme dans un croissant, *hæc ut illa*, « l'une comme l'autre. » Ces trois têtes offraient les traits de la belle infidèle, la marquise de Montglat. (A.-L. Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*. Paris, 1807, t. I, chap. XIV, p. 208.)

(2) Les familles françaises de Lusignan, de Saint-Valier, de Saint-Gelais, de la Rochefoucauld, de Lansac et de Laude, qui, d'après Merbitz, se prétendent issues de la Mélusine, femme du comte de Poitou, ont encore dans leurs armoiries une nymphe aux cheveux épars, nue jusqu'à la ceinture, le reste du corps caché dans un vase rempli d'eau, et laissant voir une queue de serpent attachée à son corps ; « telle serait là, ajoute Merbitz, l'image de la nymphe Mélusine. » (V. pl. XII, fig. 124 c).

(3) Pour les détails relatifs à la légende de la princesse Ilse, voyez le chapitre suivant.

(4) Dans le dialecte moyen haut allemand, Conrad emploie le mot *Wassernixen* dans le sens de Sirène : « Heiz uns leiten ûz dem bade der vertânen wazzernixen, daz uns ir *gedone*, ist schade. » L'expression *wiht*, d'où dérive *Wihtmädchen*, que nous avons cité au chapitre des *Sirènes dans les mythologies du Nord*, exprime, ainsi que le pluriel collectif *wihtir*, de misérables créatures, ou simplement des créatures, et s'applique à des hommes et à des esprits : « In demo mere sint wunderlichin wihtir, diu heizent *Sirenæ*. » (Hoffm., *Fundgrub*, 19, 17.) Le rêveur Théophraste prétend que les Sirènes sont des monstres nés des Nymphes ou des Ondines. (Tract., *De natis animalibus ex Sodomia*, p. 283.) — Cf. Grimm, *Deutsche Mythologie* 2e Aufl., supplement I et supplément II. — Merbitz, *loc. cit.*

(5) Les Nixes sont représentées assises au soleil, peignant leur longue chevelure ou montrant sur les ondes la partie supérieure de leur corps, qui est d'une grande beauté ; on dit que la partie inférieure devait être, comme chez les Sirènes, une queue de poisson ; mais cette image n'est pas réelle, elle n'a pas une origine allemande authentique. En effet, quant aux Nixes, jamais elles n'apparaissent munies de queues de poisson, mais plutôt sous la forme d'êtres unissant la figure de l'homme à celle du cheval, comme les centaures. Dans la *Saga* de Saint-Olaf, on décrit pourtant une *margygr* (sorte de Mélusine) comme une belle femme dont le corps est, depuis les hanches, celui d'un poisson, et qui, par son chant suave, endormait les hommes. — Cf. Grimm, *loc. cit.*

ment pour la perte des hommes. Telle se présente à nous la célèbre ondine du Rhin, la Lorelei, dans la plupart de ses portraits. Nous en donnons pour exemples deux vignettes modernes (pl. VI, fig. 68 *a*, et pl. XII, fig. 124 *b*), dont la seconde, œuvre de A. Erhhardt, orne le livre des légendes de Bechstein. On pourrait former toute une galerie des monuments consacrés à la belle nymphe rhénane, dont le charme est si puissant qu'il faillit un jour séduire le diable en personne.

Comme types de Sirènes germaniques de différentes formes, nous citerons encore la nymphe de Schleusingen, représentée ici pl. XII, fig. 125, ainsi que les Sirènes du *Faust* de Gœthe, d'après un dessin de Retzsch, dont le crayon a interprété habilement les principales scènes de l'œuvre du grand poëte. Dans le fragment que nous reproduisons, on voit un lac où des femmes sont occupées à repousser les attaques de plusieurs cygnes. Au-dessus d'elles, volent de petites figures ailées qui sont des Sirènes (pl. VI, fig. 69 *b*). Un passage de *Faust*, rapportéau chapitre suivant, donnera l'explication de cette scène (1).

Pour embrasser d'un coup d'œil à peu près toutes les formes plastiques des Sirènes dans l'antiquité, au moyen âge et dans les temps modernes, examinons encore une fois le *cartouche* de Nicaise (voy. pl. I, fig. 1). Ce cartouche, œuvre d'Ertinger, graveur habile, né à Colmar dans le XVII[e] siècle, est composé avec intelligence. Dans l'intérieur du médaillon on voit Ulysse recevant les conseils de Circé; on le voit ensuite monté sur son vaisseau et passant devant l'île des Sirènes. Celles-ci, au nombre de trois, moitié femmes, moitié oiseaux, chantent et jouent des instruments pour le séduire. Plus loin, les Sirènes-Néréides fendent les flots; plus loin encore, deux oiseaux à tête de femme attendent, sur l'île toute blanche d'ossements dont parle Homère, le passage des voyageurs qu'elles déchirent sans pitié. Tout au fond et de l'autre côté de la rive où s'élèvent les monuments consacrés au culte des enchanteresses, on aperçoit le lieu où les marins s'oubliaient dans les bras de femmes perverties dont les manœuvres bien connues auraient, suivant l'opinion de quelques auteurs, donné naissance à la fable antique. Ailleurs, sur les flots, se montrent des oiseaux aquatiques, dans lesquels on a prétendu reconnaître l'origine des Sirènes ornithomorphes. Bien au delà un navire est en péril, non loin d'un gouffre béant près duquel se tient aux aguets un oiseau à tête de femme, qui est probablement une harpie. D'autres images accessoires établissent le rapport des Sirènes avec la constellation du Chien et l'étoile Sirius, avec les abeilles nommées Nymphæ, enfin avec des instruments de musique qui prirent d'elles leur nom. Les figures placées à l'extérieur du médaillon complètent ces notions si habilement présentées. A gauche, on voit un corps humain à tête de passereau : c'est la Sirène conçue d'après les idées énoncées par Aldrovande. A gauche, c'est l'onocentaure de Lucien ou celui du parvis de Notre-Dame. Tout en haut, c'est le monstre hybride à tête de femme, à corps de quadrupède, à ailes d'oiseau, à queue de serpent ou de dragon. Enfin, tout en bas, c'est la Sirène moitié femme, moitié poisson, objet des préférences de Nicaise.

Celle-ci est devenue si commune que depuis longtemps le vulgaire ne peut plus se représenter la Sirène sous une autre forme. Déjà Nicaise faisait cette remarque : « Nous en voyons de la même manière dans la plupart des sculptures et bas-reliefs modernes.... » Elles sont aussi représentées de la même manière dans toutes les tapisseries; c'est pourquoi Rabelais disait agréablement que la plupart des auteurs n'avaient vu ces sortes d'animaux extraordinaires que dans le pais de tapisserie. Nous pourrions dire encore qu'il n'y a pas même jusqu'aux enseignes de cabaret qui ne se soient ainsi approprié les Sirènes (2).

---

(1) Le cadre de cet ouvrage ne nous permet pas de nous étendre davantage sur les représentations de Sirènes dues au ciseau, au pinceau ou au burin des artistes modernes. Il en est sans doute de fort remarquables et qu'on voudrait pouvoir signaler. Nous sommes forcé de nous en tenir aux monuments qui ont un intérêt purement archéologique et qui, par cela même, sont de nature à faciliter aux lecteurs les explications données dans notre texte, concernant les différentes formes historiques des Sirènes. C'est pourquoi nous citerons encore une représentation de femme marine (*Meerweib*) qu'on peut voir dans une maison de paysan du hameau de Leiten, situé entre Seefen et Zirl, sur la route de Mittenwald à Insbruck, dans le Tyrol. L'extérieur de cette maison est orné de fresques; sur le mur, du côté de la route, on voit deux géants qui se battent; sur le mur opposé, saint Christophe portant l'enfant Jésus sur son dos à travers les flots, et tenant de la main gauche un arbre arraché, avec faîte et racine, dont il se sert comme d'un bâton. La femme marine dont nous parlons, sortant à moitié de l'eau et portant une couronne, touche de sa main gauche à la racine de l'arbre. On voit sur ce monument la date de 1507, en chiffres très lisibles. (Panzer, t. II, p. 61, a parlé de cette figure.)

(2) On en voit très souvent en Allemagne sur les foudres, ainsi que sur une foule d'objets tels que vases, hanaps, qui de nos jours encore servent au culte de Bacchus.

Cette remarque de Claude Nicaise nous amène à traiter notre sujet sous une dernière face, c'est-à-dire à parler des divers symboles, des diverses applications qu'on a tirées, dans la vie usuelle, de la fiction mythologique, complaisamment reproduite par les artistes de tous les temps. S'agissait-il, par exemple, de personnifier la Volupté, l'auteur d'un naïf traité d'iconologie (1) nous apprend qu'on évoquait l'image d'une Sirène : « On la représente, dit-il, par un jeune garçon qui a les cheveux crespelus et de couleur d'or; une guirlande de myrthe enrichie de perles, le corps à demy-nud, des ailes au dos, une harpe en main, des brodequins d'or et une Sereine (*sic*) à ses pieds. » (Voy. pl. V, fig. 52, le dessin déjà cité, p. 70.)

« Les cheveux frisés et parfumés, qui se couronnent d'une guirlande de fleurs, sont autant de marques de lasciveté, de mollesse et de mœurs efféminées.

» Le mesme se doit entendre de sa guirlande de myrthe, arbre dédié à Vénus, qui en eust une couronne, à ce que disent les poëtes, quand elle se trouva présente au jugement de Pâris.

» Disons ensuite que, par les ailes qu'il porte, il est desmontré qu'il n'y a rien qui vole plus vite, ny qui s'évanouisse si tots que la volupté ; et, par la harpe, que le plaisir efféminé chatouille les sens, comme fait cet instrument, à cause dequoy les poëtes feignent que, par son harmonie, il plaist à Vénus et à ses compagnes, les Grâces.... »

» Toutes ces véritez que j'ai dites sont comprises dans le seul exemple de la Syreine; car, comme elle perd les mariniers par la douceur de son chant, la Volupté de mesme, par ses appas et ses charmes, ruine misérablement tous ceux qui la suivent. »

Déjà Socrate avait écrit : « Il faut que celui qui a hâte d'arriver à la vertu, comme à sa patrie, sache fuir la volupté comme les Sirènes. » Et Horace, parlant de l'oisiveté, la mère de tous les vices :

. . . . Vitanda est improba Siren,
Desidia. . . . . (2).

Malgré cette défaveur attachée à l'antique symbole, le mot Sirène est resté synonyme d'élégance, de coquetterie, etc. Dans cette acception, il s'est appliqué à des étoffes (3), à des vêtements (4), à des meubles, à des outils, à des ustensiles de ménage (5), à des instruments de musique et de physique (6), à des vaisseaux et à des voitures. Une frégate de la marine française s'appelle *la Sirène ;* on appelle certains pianos droits *pianos-Sirènes.* Les voitures qui servent à conduire l'eau de mer dans les bains de la ville de Barcelone sont ornées de Sirènes. Mais nous nous éloignons ici du domaine de l'art, et l'on nous pardonnera de ne pas suivre dans de si puériles applications l'idée que nous avons vue sortir de l'imagination d'Homère ; nous aimons mieux revenir à la poésie où cette idée a pris naissance, et où elle n'a pas subi moins de transformations que dans les représentations plastiques. Ce sera traiter une des parties les plus gracieuses du mythe des Sirènes. Nous verrons ensuite comment ce mythe change de face sous la plume des savants.

---

(1) *Iconologie*, etc., *gravures de Jacques de Bie*, expliquées par J. Baudouin. C'est l'ouvrage que nous avons cité plus haut, p. 70.

(2) Horat., *Serm.*, lib. II, III. — Voyez encore *id.*, *epit.* 2. Servius les appelle *Meretrices.*

(3) Chez les anciens, certaines étoffes légères semblables à la gaze, comme celle du voile de Briséis, étaient appelées Sirènes, suivant Hesychius. Un Père de l'Église (Petrus Chrysolog.) les qualifie de *nudités artificielles*, sans doute à cause de leur transparence (*artificiosam nuditatem vestibus insultantem*).

(4) « Les robes de femmes à queue traînante s'appelaient autrefois de ce nom de Sirènes, et nous pouvons appeler aujourd'hui du même nom la plupart des habillements d'été des femmes françaises. » (Nicaise, *loc. cit.*)

(5) A Bayeux, en Normandie, on appelait *seraines* des vases de terre employés dans les laiteries.

(6) « Il y a certaines machines à qui l'on donne le mouvement, et que l'on fait jouer sous terre, semblables à celles qu'on met en œuvre quelquefois dans les opéras et sur les théâtres qu'on nomme de ce nom, comme peuvent être aussi les orgues hydrauliques, telles qu'on en voit en Italie, surtout à Tivoli, dans le palais d'Est et dans celui du pape à Montecavallo. Ces machines s'appelaient Sirènes, au dire de Moschopulus. » (Nicaise, *loc. cit.*) — Souvent on mettait à ces grandes orgues hydrauliques des figures de sirènes qui cachaient quelque mécanisme ou venaient en aide à l'illusion produite par la douceur des sons qui s'échappaient de ces instruments. — Kircher, dans sa *Musurgie*, et Schott, dans ses ouvrages de physique, traitent longuement de ces machines. On sait aussi que Cagniard-Latour, inventeur d'un instrument très ingénieux servant à déterminer la hauteur des tons, a donné à cet instrument le nom de *Sirène*, à cause du son particulier qu'il rend.

CHAPITRE III.

INTERPRÉTATION DU MYTHE DES SIRÈNES PAR LA POÉSIE ET PAR LA SCIENCE.

Les anciens ont exprimé, par la fable des Sirènes, non-seulement le dangereux attrait de la volupté, mais aussi le charme souverain de l'éloquence. Comme toutes les divinités appelées à personnifier la vertu inspiratrice des eaux, les Sirènes, à l'instar des Muses et des Nymphes, étaient réputées d'habiles prophétesses; on leur attribuait le pouvoir de révéler les choses cachées et de communiquer le don de la poésie (1). Ce nouveau point de vue, d'ailleurs, s'accorde avec la donnée d'Homère qui leur reconnaissait, en général, une heureuse influence sur les facultés intellectuelles; quelquefois pourtant on niait le caractère sérieux de leur éloquent ministère, et on les appelait, dans un sens peu favorable, les Muses du chant frivole, les Muses du chant trompeur, par opposition aux filles de Jupiter, leurs rivales, seules capables d'inspirer l'amour du vrai beau. Quoi qu'il en soit, ce que les Sirènes exprimaient, à n'en pas douter, ce sont les séductions de la parole, les grâces du style, en un mot les artifices de langage qui constituent l'art de persuader (2). Suivant Pétrone, on entendait par *Sirenum concordia* la beauté d'un discours, et Pausanias assimilait aux Sirènes les perfections de la poésie lyrique. Par suite d'une assimilation analogue, on donna aussi le nom de ces divinités à ceux qui semblaient avoir dérobé quelques accents aux mélodieux concerts des enchanteresses, et l'on plaça sur des monuments funèbres qui leur étaient consacrés des figures de Sirènes. Il en fut ainsi non-seulement pour Sophocle et pour Homère, mais encore pour Isocrate l'orateur et pour Ménandre le comique (3).

Comme symbole des voluptés intellectuelles, les Sirènes sont mentionnées par Platon, et, d'après lui, par Cicéron. Presque tous les poëtes de l'antiquité ont reconnu la double action de ces divinités sur les sens et sur l'esprit. Nous leur avons déjà emprunté quelques passages qui prouvent cette vérité. Comme leurs écrits abondent en traits de ce genre, parfaitement connus des personnes familiarisées avec la lecture des auteurs classiques, on comprend que nous nous abstenions de toute citation nouvelle, et que nous nous bornions à nommer parmi les poëtes latins : Virgile, Horace, Juvénal, Stace, Claudien, etc. (4).

Les exemples ne nous manqueraient pas non plus pour caractériser le développement du mythe antique dans la poésie moderne. Que de vers, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, n'ont pas inspirés les Sirènes et

---

(1) On les imaginait douées en quelque sorte de la science infuse : « Rien de ce qui se passe dans ce vaste univers ne nous est caché, disent Aglaophone et Thelxiopée à Ulysse ; et Ulysse, curieux de choses merveilleuses, jaloux d'acquérir de nouvelles connaissances, ne résiste à l'invitation flatteuse des devineresses que parce qu'il est fortement retenu par des cordes au mât de son vaisseau. Cicéron a traduit et commenté ce passage d'Homère, et voici comment un poëte du XVIIe siècle rend en vers français la traduction de Cicéron. Ce sont les Sirènes qui parlent :

Ornement de la Grèce, approche de nos bords,
Preste l'oreille, Ulysse, à nos divins accords.
Quand on a pu des mers le trajet entreprendre,
A nos douces chansons il faut se venir rendre ;
Les Muses à nos voix joignent leurs doctes sons :
Et qui prend à souhait nos utiles leçons
Retourne plus sçavant au sein de sa patrie.
Nous te chanterons Troie en cendres convertie
Par la valeur des Grecs qu'animèrent les dieux,
Tout ce que la nature a formé sous les cieux.

(2) Aulu Gelle fait allusion à ceux qui, trop attachés à une vaine dialectique, y vieillissent et se perdent dans le labyrinthe des syllogismes, *ainsi que sur les écueils des Sirènes.*

(3) Pausan., I, 21, 2. — Plutarch., X, *Orat.*, p. 835. — *Anth.*, I, p. 52. — *Id.*, II, p. 875. — Müller, *Handb.*, 394, 4. *Vom Grab des Isocrates*, note 129. Au dire de Suétone, Varron aussi fut appelé par un poëte ancien *la Sirène latine.*

(4) Comme échantillon de la manière dont les auteurs du XVIIe siècle ont tracé, d'après les anciens, le portrait des Sirènes, nous donnerons ici la traduction d'un passage de Claudien, citée par Nicaise :

Sur des rochers harmonieux,
Entre Scylle et Charybde habitaient les Sirènes,
Doux tyrans des humides plaines,
Filles-oiseaux, monstres délicieux,
De la mer écueils agréables,
Des ondes charmante terreur;
En vain tous les vents en fureur,
Loin de ces rives redoutables,
Poussaient les malheureux vaisseaux :
Leur voix, leur seule voix les tirait sur les eaux.
Le passager, à cette mélodie,
Cessait, pour son retour, de former des désirs :
Sans douleur il perdait la vie,
Il expirait dans les plaisirs.

les Néréides! On peut diviser en deux groupes les poëmes et les chants populaires consacrés à ces féminines divinités des eaux. Dans le premier, se placent les interprétations du mythe classique; dans le second, figurent les créations qui relèvent de la fantaisie du Nord. Cependant ici encore il nous paraît superflu de multiplier les citations. Laissant donc de côté les *Sagas* du Nord, les *Niebelungen* et autres grandes épopées scandinaves et germaniques qui font mention de nos enchanteresses, négligeant même à dessein de consulter de nouveau les *cosmographies*, les *miroirs moraux* et les *bestiaires* versifiés dans notre vieil idiome, nous interrogerons deux grands poëtes qui ont réuni plusieurs données des âges antérieurs sur la fable des Sirènes et en ont tiré des créations dignes de leur génie : ces poëtes sont Milton et Gœthe. Voyons d'abord sous quels traits l'auteur du *Paradis perdu* évoque les antiques divinités de la mer.

C'est dans son *Comus*, espèce de pastorale mythologique, que Milton fait intervenir une Sirène. Comus est un perfide magicien qui se présente sous la forme d'un berger à une jeune lady égarée, et la conduit dans son palais magique. Les frères d'Alice, la captive de Comus, font à leur tour la rencontre d'un bon génie également déguisé en berger, qui leur révèle le danger de leur sœur et les conduit au palais de Comus. Lady Alice a résisté aux instances et aux tendres discours du magicien. D'invisibles nœuds la retiennent cependant sur un fauteuil de marbre. Surviennent les frères, guidés par le bon génie, qui se précipitent, l'épée à la main, dans la salle et chassent le magicien; mais c'est là une faute grave, car il eût fallu, pour délivrer Alice, s'emparer de la baguette qui pouvait seule rompre les liens de la captive de Comus. Le bon génie prend alors la parole, et c'est à une Sirène, si les frères d'Alice l'en croient, qu'il faut demander du secours.

LE GÉNIE.

« Il est non loin d'ici une aimable nymphe qui tient le cours de la calme Severn sous son sceptre humide; elle se nomme Sabrina, vierge pure. Elle fut jadis la fille de Locrine, qui avait hérité du trône de son père Brutus. Princesse innocente, elle fuyait la persécution injuste de sa marâtre, la furieuse Guendolen, lorsque, arrêtée par le fleuve, elle confia à ses ondes la garde de sa vertu. Les nymphes fluviales, qui jouaient dans son lit, la soutinrent de leurs bras ornés de perles, et la transportèrent au palais du vieux Nérée. Touché de son malheur, Nérée releva sa tête mourante, et dit à ses filles de la plonger dans un bain de nectar et d'asphodèles. Une vie nouvelle, une vie d'immortalité pénétra par tous ses pores et dans tous ses sens, avec les gouttes de l'ambroisie. Elle devint une déesse, la déesse de la Severn. Dans ce changement, elle a conservé sa douceur virginale; souvent, à la lueur du crépuscule, elle visite les troupeaux, le long des prairies, pour écarter les souffles funestes, ou guérir avec un baume souverain les sortiléges dont un mauvais génie a frappé les agneaux. C'est pourquoi les bergers, dans leurs fêtes, célèbrent ses bienfaits par des chants rustiques et jettent dans le cours de ses ondes des guirlandes de pensées, d'œillets et d'asphodèles dorées.

» Comme me l'a dit ce vieux berger, elle a le pouvoir de dénouer les liens d'un charme, si elle est invoquée par d'harmonieuses paroles; car elle aime la chasteté, et elle s'empressera de secourir une vierge qui a couru les mêmes dangers qu'elle.

» Je vais donc essayer de la toucher par la vertu d'une conjuration poétique : « Belle Sabrina, chaste déesse, écoute-nous; sous l'onde fraîche et limpide où tu mêles aux tresses de tes cheveux parfumés des guirlandes de lys, écoute nous au nom de l'honneur virginal, déesse de l'onde d'argent, écoute-nous et protége-nous.

» Écoute-nous et montre-toi au nom du grand Océan, par le trident de Neptune ébranlant la terre, par la démarche d'Amphitrite, par le front ridé du vieux Nérée et les attributs du magicien de Carpathie; par la conque de Triton et le charme du vieux devin Glaucus; par les jolies mains de Leucothoé et par son fils qui règne sur les plages; par les pieds gracieux de Thétis et les chants des douces Sirènes; par la tombe de la tendre Parthénope et le peigne d'or dont la belle Ligée se sert, assise sur un rocher de diamant, pour démêler sa douce chevelure; par toutes les nymphes au fin sourire que la nuit voit danser sur les eaux, parais, relève ta tête vermeille, quitte ton lit incrusté de corail, mets un frein à tes flots impétueux et réponds-nous. »

Sabrina se rend à l'appel du bon génie et vient délivrer lady Alice. Quelque court que soit son rôle, cette Sirène de Milton est, on le voit, une digne sœur de celles d'Homère. La mythologique invocation que lui adresse le bon génie est, au dire d'un juge compétent (1), un des plus mélodieux morceaux de la langue anglaise.

Après Milton, nous avons nommé Gœthe. Entre les deux poëtes, il s'est écoulé plus d'un siècle, et la science allemande a renouvelé, en quelque sorte, l'étude de l'antiquité. Gœthe a chanté les Sirènes, non pas seulement en poëte, mais en érudit. On sent que l'auteur du *Second Faust* a lu la *Symbolique* de Creuzer. Ses

(1) M. Amédée Pichot, à qui on doit une analyse et des citations du *Comus* dans *le Perroquet de Walter Scott*, t. I, p. 183.

Sirènes sont bien ces divinités ailées qui marient la majesté funèbre d'Égypte à la grâce souriante de la Grèce; aussi Méphistophélès, le vieux diable du moyen âge, est-il quelque peu dépaysé en si noble compagnie. Il erre, en compagnie du Sphinx, dans les champs de Pharsale, théâtre d'une nuit classique de Walpurgis, digne pendant de celle du Brocken. C'est alors que les mélodieux concerts des Sirènes viennent frapper son oreille.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

« Quels sont ces oiseaux qui se bercent dans les rameaux des peupliers du fleuve?

LE SPHINX.

» Prenez garde à vous! de pareilles chansons ont déjà vaincu les plus forts.

LES SIRÈNES.

Pourquoi vous oublier au sein
De tant de merveilles hideuses?
Écoutez ces voix amoureuses,
Ces doux accords dont l'air est plein;
Voici déjà venir l'essaim
Des Sirènes harmonieuses.

LES SPHINX [les tournant en dérision sur la même mélodie].

Forcez-les à descendre au jour!
Elles cachent dans la ramure
Leurs affreuses griffes d'autour
Pour vous meurtrir, si d'aventure
Vous écoutez leurs chants d'amour.

LES SIRÈNES.

Fi de l'envie et de la haine!
Cherchons toute vapeur sereine,
Tous les plaisirs délicieux
Épars sous la voûte des cieux!
Que sur la terre et l'onde émue
On ne puisse voir en tous lieux
Que le geste libre et joyeux
Dont on fête la bienvenue! (1).

Gœthe semble avoir voulu personnifier dans les Sirènes l'égoïsme de la nature. Il leur prête un langage tantôt railleur, tantôt sévère, mais où se trahit la préoccupation de n'honorer les dieux qu'à cause des avantages qu'on peut tirer de leur culte. « Nous avons pour coutume, disent-elles, partout où trône le divin, dans le soleil et la lune, de prier : cela porte avantage. » Les Sirènes de Gœthe sont des déités sensuelles et qui cachent, sous une sorte d'enthousiasme religieux, un profond scepticisme. Le poëte, tout en restituant le type antique, y ajoute des traits nouveaux, et le souffle de l'esprit moderne se mêle ici au souffle d'Homère.

De nos jours, M. Arsène Houssaye a essayé en prose un travail archaïque du même genre, et cette étude ingénieuse, d'*après l'antique*, résume à peu près tout ce que les poëtes ont écrit sur ce sujet fécond.

LES SIRÈNES.

I.

RHYTHME PRIMITIF.

« Elles sont toutes là : Agœophone (Aglaophone), Pisinoé, Ligye, Molpo (Molpe), Parthénope; les unes nées des baisers de la mer sur le rivage et des baisers du soleil sur la vague amoureuse; les autres nées des danses de Terpsichore sur le fleuve Achéloüs.

» Les Sirènes sont sorties de la mer en chantant, quand Vénus a secoué les perles de son sein, son sein doux au regard et à la bouche comme une pêche des vergers de l'Olympe.

---

(1) *Faust*, de Goethe, traduit par M. Henri Blaze de Bury. Paris, Charpentier, 1840, p. 314.

» Elles sont là, « perfides comme l'onde, » groupées sur une île flottante, appelant à elles les lointains passagers.

» Celles qui, couronnées de perles et d'herbes marines, sont au sommet du rocher, jouant de la flûte et de la lyre, ce sont les *Vierges de l'Idéal*. Elles chantent les songes de la Poésie; elles voudraient entraîner les passagers dans les pays d'outre-mer, où l'Idéal pose ses pieds de feu et ses ailes de neige.

» Leurs yeux bleus parlent du ciel, leurs cheveux blonds parlent du soleil.

» Celles qui, couronnées de perles et de pampre vert, sont renversées contre les herbes fleuries du rocher, les voyez-vous tendre les bras et chanter : « Accourez, car nous sommes les *Passions humaines*. Nous sommes belles et savoureuses; nous enchaînons le monde dans nos bras de neige et dans nos chevelures d'ébène. »

» Celles qui, couronnées de corail éclatant comme la braise, sont couchées sur l'eau, enivrées par la mer comme les bacchantes par la grappe foulée, ce sont les *Voluptés furieuses*, — charmantes et cruelles.

» Celles-là ne chantent pas; mais les flots amoureux chantent en les baisant d'une lèvre humide (1). »

II.

LA CHANSON DES SIRÈNES.

« Nous sommes les Achéloïdes. Non loin du trône d'or, nageant dans l'azur où l'Amour sourit et répand des roses, nous chantons avec les vents et les vagues.

» Nous écrivons nos hymnes sur la mer; mais les Dieux jaloux effacent tous les jours nos hymnes.

» Passagers, qui voulez courir d'un monde à l'autre, arrêtez-vous dans notre palais; nous versons, dans une coupe d'argent, les délices et les altières voluptés.

» Nous racontons toutes les joies mystérieuses de Vénus, car nous avons assisté au banquet des Dieux : — les Dieux qui s'égaient quand Hébé leur verse l'ambroisie.

» Nous enseignons la Paresse qui aime l'Amour, l'Orgueil qui veut escalader le ciel, toutes les Passions tendres et violentes.

» Lachésis, fille de Jupiter, laisse pendre dans nos mains le fil de ta vie, ô voyageur! Viens à nous, et nous endormirons tes douleurs sur notre sein.

» Quand on nous a entendues, notre chant s'attache au cœur. Ulysse lui-même était pris par cette chaîne de roses.

» Mais Ulysse, attaché au mât du vaisseau par des chaînes de fer, ne pouvait accourir à nous. Ulysse fuyait lâchement devant les Passions.

III.

» Cependant le passager vient, ébloui par la beauté, enivré par la chanson des Sirènes.

» Il se précipite au sommet du rocher, à travers les herbes,—les herbes fleuries qui lui déchirent les pieds jusqu'au sang.—Il veut saisir les *Vierges de l'Idéal*, mais elles s'évanouissent dans la vague qui passe. Il tombe dans les bras des *Passions humaines*, qui le poussent tout meurtri dans les bras insatiables des *Voluptés furieuses*, les louves et les lionnes sombres et rayonnantes.

» Il croit sourire à la vie, mais la mort est là qui veille sur les folies de son cœur.

» Les Sirènes, ce sont les Passions de la vie,—adorables, folles et cruelles;—le vrai sage les traverse sans se faire enchaîner au mât du vaisseau; — le poëte ne les fuit pas comme le vieil Ulysse; il se jette éperdûment dans leurs bras, il s'enivre de leurs chansons, il creuse sa tombe avec elle.

» Car le poëte dit que la sagesse est stérile, surtout quand elle se nomme Pénélope et qu'elle enfante Télémaque (2). »

Des créations inspirées par la fable classique si nous passons à celles qui relèvent des mythes du Nord, c'est Shakspeare que nous aurons à citer en première ligne. Dans *la Tempête*, il évoque les esprits des eaux, les Nix; dans *le Songe d'une nuit d'été*, il fait chanter les Elfes, ces petits génies élémentaires des bois, des fleuves et des montagnes. « Venez sur ces sables d'or, dit Ariel aux esprits des eaux; enlacez vos mains unies; tandis que vous vous rendez le salut et le baiser, les sauvages eaux s'apaisent. Formez çà et là des danses gracieuses.... » et la poétique vision se déroule. Les doux accents des compagnons d'Ariel portent l'espoir et le calme dans l'âme du prince naufragé, Ferdinand. Shakspeare fait donc de ces esprits des eaux des génies essentiellement secourables et bienfaisants. Il contredit ainsi la plupart des vieilles légendes du Nord; mais qui songerait à s'en plaindre? Dans *le Songe d'une nuit d'été*, il rend plus fidèlement le caractère des Elfes. Écoutez d'abord la fée qu'il introduit au second acte de son ravissant poëme :

---

(1) Remarquons qu'ici M. Arsène Houssaye s'est conformé à la division traditionnelle des Sirènes en trois groupes principaux.

(2) Arsène Houssaye, *Poésies complètes*. Paris, Charpentier, 1850, 1 vol. in-18, p. 105 et suiv.

LA FÉE.

« Sur les coteaux, dans les vallons, à travers les buissons et les bruyères, au-dessus des parcs et des enceintes, au travers des feux et des eaux, j'erre au hasard en tous lieux, d'un mouvement plus doux que la sphère de la lune. Je sers la reine des fées, j'arrose ses cercles magiques sur la verdure ; les plus hautes primevères sont ses tendres élèves. Vous voyez des taches de pourpre sur leurs robes blondes : ces taches sont les rubis, les bijoux des fées ; c'est dans ces taches que vivent leurs sucs odorants. Il faut que j'aille recueillir ici quelques gouttes de rosée, et que je suspende une perle sur la tige de chaque primevère (1).

Plus loin, c'est toute une scène magique qui s'offre à nous. Comme le paysan de l'île de Rügen, qui avait surpris les ébats des Elfes, nous assistons à une de ces veillées mystérieuses qui n'ont d'ordinaire pour témoins que la lune et les bruyères.

(*La reine des Fées paraît avec sa cour.*)

LA REINE.

« Allons, un rondeau et un air de fées ; et ensuite, avant la troisième partie d'une minute, chacune à vos fonctions : les unes à tuer le ver caché dans le sein odorant des boutons de rose, les autres à faire la guerre aux chauves-souris, pour avoir leurs ailes de peau, afin d'en habiller mes petits sylphes ; d'autres, à écarter la chouette, qui, dans la nuit, nous insulte de son cri sinistre, étonnée de voir nos légers esprits. — Chantez maintenant pour m'endormir, et après, laissez-moi reposer et allez à vos offices.

PREMIÈRE FÉE.

» Vous, serpents tachetés au double dard, épineux porcs-épics, ne vous montrez pas. Lézards, aveugles reptiles, gardez-vous d'être malfaisants ; n'approchez pas de notre Reine.

CHOEUR DE FÉES.

» Philomèle, commence ta douce mélodie, et, par ton doux murmure, appelle le sommeil. Landore, Landore, Landore. Que nul trouble, nul charme, nul maléfice n'interrompe le repos de notre reine. Bonsoir.

SECONDE FÉE.

» Araignées filandières, n'approchez pas ; loin d'ici, insectes aux longues jambes. Éloignez-vous, noirs escarbots. Vers et limaçons, n'offensez pas notre Reine.

(*Le chœur répète son couplet.*)

PREMIÈRE FÉE.

» Allons, partons ; tout est en ordre ; qu'une de nous veille, sentinelle suspendue dans l'air. »

(*La Reine s'endort, les Fées sortent.*)

Après Shakspeare, qui citerons-nous, si ce n'est Gœthe encore, que nous retrouvons sur le terrain de la poésie du moyen âge non moins à l'aise que sur celui de la poésie classique? Tout le monde connaît son *Roi des Aulnes*, dont les chants magiques tuent un enfant dans les bras de son père. Tout le monde connaît aussi sa ballade du *Pêcheur;* mais ce dernier poëme tient de trop près à notre sujet pour que nous jugions inutile de le citer :

« Un pêcheur était assis au bord de l'eau, et regardait tranquillement sa ligne. Tout à coup les ondes se séparent et laissent sortir une femme humide.

» Elle lui chante et lui dit : « Pourquoi attires-tu ma couvée à une mort cruelle? Si tu savais combien le poisson est heureux au fond » de l'eau, tu y descendrais toi-même pour chercher la félicité. »

» L'eau mugit et grossit, et mouille les pieds du pêcheur.

» Un amour indicible s'empare de son cœur. Elle lui parle, elle lui chante ; c'en est fait de lui. Elle l'attire ; il se laisse aller, et on ne l'a plus revu. »

Un poëte de la fin du dernier siècle, le doux et mélancolique Matthisson, a aussi chanté les Elfes. Son petit poëme, que nous allons citer, se distingue à la fois par l'élégance et la fraîcheur :

LA REINE DES ELFES.

« Sous la lune, qui est égal à nous, Elfes agiles et légers? Nous nous mirons dans la rosée de la prairie, éclairée par les étoiles. Nous dansons sur la mousse du ruisseau ; nous nous berçons sur les germes naissants, et nous dormons dans le calice des fleurs!

---

(1) Shakspeare, *Œuvres complètes*, traduction de Letourneur (voyez *le Songe d'une nuit d'été*, acte II, scène I).

» Elfes des montagnes, Elfes des forêts, suivez votre Reine sur le gazon perlé par la rosée! Portés sur les toiles d'araignées, entourés de l'éclat du ver luisant, venez, accourez à la danse, à la lumière de la lune!

» Que, léger comme l'air, un voile pur, blanchi sur les tombes froides à la lueur des étoiles, vous entoure. Vous tous, sur les monts, dans les vallées, dans les forêts, dans les prairies, sur la mousse, dans les roseaux, dans les blés, dans les buissons, venez, accourez à la ronde.

» Sous les feuilles des orties, nous avons une belle salle de danse. Une blanche gaze de brouillards nous cachera; nous tournerons rapidement, nous voltigerons avec légèreté. Une troupe de gnomes sombres sortira de terre et jouera de la harpe et du violon.

» Venez, accourez à la danse! Venez tous, portés sur les toiles d'araignées argentées. La ronde des Elfes tourne rapidement. Où est le pied qui jamais ne glisse? Nous autres Elfes, nous voltigeons comme des Zéphirs; les herbes ne se courbent pas sous nos pas (1). »

Citer, à propos des Sirènes, toutes les légendes, tous les récits dictés en Allemagne par la fantaisie populaire ou par l'imagination des poëtes, ce serait entreprendre une tâche impossible. Presque tous les lacs y ont leur *Wasserfraulein*, leur Ondine. Ces Sirènes germaniques raffollent de la danse. Dans la Franconie surtout elles abondent, s'il faut en croire l'auteur de recherches curieuses sur la mythologie allemande, M. F. Panzer. On rencontre des *Wasserjungfrauen* à Ostheim, à Schweinfurt, à Wurzbourg, etc.; elles fréquentent les bals villageois. Très souvent le charme de la danse leur fait oublier l'heure fatale où elles doivent rentrer sous les eaux; quand alors elles retournent dans leur humide empire, c'est pour ne plus reparaître (2).

Citons, pour terminer cette revue de créations germaniques sur les Sirènes, deux types que la fantaisie d'un charmant poëte, Henri Heine, a consacrés : Lorelei et la princesse Ilse. Lorelei est cette fée des bords du Rhin dont les chants perfides égarent les bateliers et les entraînent dans les gouffres du fleuve. Avant de citer le poëme de Heine, il est bon de faire connaître le chant de Clément Brentano, inspiré par une des nombreuses versions de la légende :

CHANT DE LORELEI.

« A Bacharach, près du Rhin, vivait une enchanteresse; elle était belle et tendre, elle entraînait tous les cœurs.

» Elle perdit bien des hommes du pays d'alentour; rien ne pouvait préserver de ses chaînes.

» L'évêque la fit appeler au tribunal saint. Sa beauté était telle qu'il finit par l'absoudre.

» Et attendri : « Pauvre Lorelei, lui dit-il, qui donc t'a entraînée dans la méchante magie?

» — Sire évêque, faites-moi mourir; je suis lasse de la vie. Hélas! ceux qui me regardent sont tous perdus.

» Mes yeux sont deux flammes : mon bras est une baguette magique! Jetez-moi aussi dans les flammes : rompez sur moi le bâton de justice.

» —Je ne puis te condamner avant que tu me dises pourquoi déjà mon cœur brûle de tes feux?

» Je ne puis rompre le bâton de justice sur toi, belle Lorelei, car je briserais aussi mon pauvre cœur.

» —Sire évêque, ne riez pas méchamment de moi, pauvre femme. Demandez pour moi miséricorde à Dieu.

» Je ne puis vivre plus longtemps; je n'aime personne. C'est la mort que je veux; pour la quérir, je viens à vous.

» Mon bien-aimé m'a trompée; il s'est détourné de moi; il est parti d'ici pour un lointain pays.

» Des yeux tendres et sauvages, des joues rouges et blanches, des paroles douces et modestes, voilà mon cercle magique.

» Moi-même je dois y périr. Ah! le cœur me fait si mal! Quand je vois mon image, de douleur, je voudrais mourir.

» Rendez-moi justice, que je meure en chrétienne. Tout doit disparaître pour moi, puisqu'il m'a quittée. »

» L'évêque envoie quérir trois chevaliers : « Menez-la au couvent. » Va, Lore! Que Dieu ait ta folie en pitié!

» Tu dois devenir nonne, nonnette blanche et noire, t'apprêter sur terre au voyage funèbre.

» Les trois chevaliers chevauchent vers le cloître; la belle Lorelei est au milieu d'eux.

» Chevaliers, laissez-moi monter sur ce rocher; je veux voir encore une fois le château de mon bien-aimé.

» Je veux encore une fois voir le Rhin si profond; ensuite j'irai au cloître, je me ferai vierge de Dieu! »

» Le rocher est bien escarpé, sa pente est bien rapide, mais elle grimpe dessus et arrive en haut.

» La pauvre vierge dit : « Une barque vogue sur le Rhin; celui qui est dedans doit être mon chéri!

» Mon cœur devient joyeux! Oui, c'est mon bien-aimé! » Elle se penche bien bas et tombe dans le Rhin. »

---

(1) S. Albin, *Chants populaires de l'Allemagne*, p. 272-273. La croyance aux Elfes a inspiré de nos jours à une foule de poëtes allemands des contes fort gais et pleins de fraîcheur. Citons entre autres celui de L. Tieck, *Die Elfen*, dans le *Phantasus*; la nouvelle : *Die Vogelscheuche*, du même; un passage d'un autre conte, intitulé : *Cordelia*, de A. Treuburg (Friedr. Vischer), dans l'*Almanach des poëtes souabes*, de Morike et Zimmermann; enfin un joli poëme lyrique d'A. Becker, intitulé : *Jung Friedel der Spielmann* (le jeune Friedel, ménétrier). Stuttg. et Augsb., Cotta, 1854.

(2) Voyez plus haut, 1re partie, chapitre II, *les Sirènes dans les mythologies du Nord et dans les Légendes populaires du moyen âge*.

Voici maintenant la *Lorelei* de Henri Heine :

« Je ne sais pourquoi je suis si triste. C'est un conte des vieux temps, dont le souvenir ne me quitte plus. L'air est frais, la nuit tombe et le Rhin coule tranquillement. Le sommet de la montagne scintille aux rayons du soleil couchant.

» La plus belle vierge est assise là haut. Sa parure d'or brille ; elle peigne sa chevelure dorée avec un peigne d'or, en chantant une chanson sur une mélodie merveilleuse et puissante.

» Le pêcheur, dans sa petite nacelle, est saisi d'une douleur étrange. Son regard est fixé sur la hauteur ; il ne voit point les rochers. Je crois que les flots engloutiront pêcheur et nacelle. C'est la Lorelei, avec ses chansons, qui en est la cause. »

La princesse Ilse est une naïade du Harz qui n'est ni moins gracieuse ni moins perfide que Lorelei (1).

« Je suis (c'est elle qui parle), je suis la princesse Ilse, et j'habite l'Ilsenstein. Viens avec moi dans mon château, nous voulons être heureux.

» Je veux baigner ta tête avec mon flot clair ; il faut que tu oublies tes peines, mon soucieux compagnon.

» Dans mes bras blancs, sur mon sein de neige, il faut que tu te reposes, et que tu rêves aux vieilles joies féeriques.

» Je veux t'embrasser, te caresser, comme j'ai embrassé, caressé maintes fois le cher empereur Henri.

» Laissons les morts à la mort, les vivants appartiennent à la vie. Je suis jeune et belle ; mon cœur joyeux frémit.

» Viens dans mon château, dans mon château de cristal. Là dansent de jeunes demoiselles et des chevaliers, là les jeunes gens mènent leur folle ronde.

» Entends-tu le frôlement des robes de soie, le cliquetis des éperons ? Les nains jouent de la trompette et donnent du cor.

» Je veux que mon bras t'enlace comme il enlaçait l'empereur Henri ; alors je lui fermais les oreilles quand résonnait la trompette. »

Les Sirènes de Heine personnifient surtout la Volupté : c'est le côté terrestre du type légendaire qui l'a frappé. Notre grand poëte national Béranger, dans ses dernières chansons, a présenté la Sirène sous le même aspect.

LA SIRÈNE.

Les flots sommeillent au rivage ;
Au ciel brille un beau soir d'été.
Plus de bruit, tout dort sur la plage,
Le vent, le travail, la gaieté.
Du sein de l'onde un mot surnage,
Mot que la nuit fera redire au jour :
Amour ! Amour ! (*Bis.*)

Qui dit ce mot ? C'est la Sirène
Guettant sa proie aux bords des eaux.
Malheur à celui qu'elle entraîne
Jusqu'à sa couche de roseaux !
Déjà, pas à pas, sur l'arène,
D'elle s'approche un bel adolescent,
En rougissant.

Accours, dit-elle, Amour me presse ;
Pour tous les cœurs j'ai des échos.
A moi d'enhardir la jeunesse ;
Je te soutiendrai sur les flots.
Échappe au mors de la sagesse ;
Qui ceint le front de ses enfants blafards
De nénuphars.

L'Amour fait scintiller les ondes
Où nous folâtrons sans souci ;
Combien, dans nos grottes profondes,
Tombent, qui nous disent : Merci !
C'est dans le plus joyeux des mondes
Que va te luire un éternel été
De volupté.

Goûte aux plaisirs qu'on nous envie ;
Caresse mon sein palpitant.
Chez vous quelle âme est assouvie ?
Vos feux n'échauffent qu'un instant.
La vie, enfant, la douce vie,
N'est parmi nous, qui savons l'attiser,
Qu'un long baiser.

L'adolescent plonge dans l'onde.
Qui l'a revu ? Nul depuis lors.
Mais qu'au soir la Sirène immonde
Chante encor l'Amour sur nos bords,
Une voix qui n'est plus du monde
Crie aux passants, saisis, tremblants d'effroi :
Priez pour moi (1). (*Bis.*)

---

(1) Voici une des légendes relatives à cette Mélusine germanique : « La demoiselle de l'Ilsenstein (la princesse Ilse) était assise sur une pierre et faisait la lessive. Un charbonnier vint à passer et l'aperçut. Elle lui dit qu'il pourrait la sauver, mais qu'il ne devait point regarder derrière lui avant d'avoir passé le deuxième pont. Comme il venait de passer le premier pont, il se retourna tout à coup. Ce qu'il vit alors à terre, non loin sans doute d'une empreinte de pas de cheval, la légende le dit, mais nous ne le répéterons pas. Il en ramassa un peu, et quand il fut rentré chez lui, il se trouva que c'était de l'or. Cependant, comme il s'était déjà retourné avant d'avoir atteint le second pont, la demoiselle de l'Ilsenstein n'était délivrée qu'à moitié ; par en haut elle était femme, par en bas poisson. » (Prohle, *Unterharzische Sagen*, p. 108, n° 269.)

(2) *Dernières chansons de P.-J. de Béranger, de 1834 à 1851, avec une lettre et une préface de l'auteur.* Paris, Perrotin, 1857, 1 vol. in-8, p. 147-149.

Il appartenait à un écrivain éloquent familiarisé avec les chefs-d'œuvre de la science et de la poésie germaniques, à M. Edgar Quinet, le traducteur de Herder et l'auteur d'*Ahasverus*, d'introduire dans l'interprétation du type classique de la Sirène une nuance plus sévère et de le ramener à la hauteur où l'avait placé Gœthe. Son poëme de *la Sirène* (1) évoque sous ce nom la nature même, cette âme du monde qu'ont célébrée les philosophes antiques, et qui se révèle sous mille formes depuis le commencement des âges dans les harmonies de la terre, du ciel et des eaux. S'il est vrai que tous les poëtes ne se sont point placés à un point de vue aussi élevé, si l'on peut reprocher à quelques écrivains d'avoir altéré le charme idéal du gracieux fantôme que nous venons de suivre à travers toutes les mythologies, que dire des savants qui ont aussi voulu introduire la Sirène dans leurs nomenclatures? Nous osons à peine avouer ce qu'ils ont fait de cette création mythologique. Un *batracien*, voilà ce qu'est devenu pour eux la Sirène!

On donne ce nom, en effet, à un petit animal qui forme le sixième genre de l'ordre des batraciens (pl. X, fig. 89 et 90). Il y a la *Sirène* proprement dite, la *Sirène lacertine*, la *Sirène rayée*, la *Lépidosirène*, etc.

Laissons ici parler Buffon, ou plutôt ses savants continuateurs. Voici le signalement que M. F.-M. Daudin donne de la Sirène dans l'*Histoire naturelle des reptiles*, faisant suite aux œuvres de Buffon, et partie du *Dictionnaire d'histoire naturelle* de Sonnini (2) : « Corps oblongé, cylindrique, terminé par une queue comprimée en nageoire. Langue courte, épaisse, adhérente. Pieds antérieurs digités; pas de pieds postérieurs: des branchies persistantes.

» Le reptile qui sert à former ce dernier genre des batraciens fut découvert en 1765 par Alex. Garden, dans l'eau douce, près de Charles-Town, en Caroline, et Linnaus, l'ayant reçu, en fit ainsi mention dans une lettre datée d'Upsal le 25 décembre 1765, et qui fut imprimée l'année suivante avec une gravure, dans les Mémoires de l'Académie de cette ville : « J'ai reçu, dit-il, le rare bipède, muni d'ouïes et de poumons, du docteur » Garden. L'animal est probablement le têtard de quelque espèce de lézard (salamandre), et je désire fort que » le docteur en fasse la recherche. Si cet animal n'éprouve aucune métamorphose, il appartient à l'ordre des » *nantes*, qui ont des poumons et des ouïes, et, si cela est, il doit faire un genre nouveau, bien distinct, qui » serait très convenablement nommé *Sirène*. Je ne puis exprimer combien ce bipède m'a occupé. Si c'est une » larve, le docteur en trouvera sans doute quelques-unes avec quatre pieds. Il n'est pas aisé de concilier cet » animal avec une larve de la famille des lézards, ses doigts étant garnis de griffes... Après tout, je n'ai jamais » vu de créature dont j'aie plus désiré de connaître la véritable nature. »

» Bientôt après, Linnäus plaça la Sirène dans un ordre particulier, sous le nom d'*Amphibia meantes ;* mais Gmelin, entraîné sans doute par l'opinion de Camper, rangea la Sirène dans la classe des poissons, à la fin du genre des murènes. Maintenant il paraît à peu près prouvé que la Sirène a toujours des branchies persistantes et frangées, en trois ou quatre rameaux sur chaque côté du cou, et seulement deux pattes en avant du corps; car tous les individus observés jusqu'à ce jour offrent les mêmes caractères, et surpassent même quelquefois en longueur les plus grandes salamandres, entre autres celle des monts Alleganis, récemment découverte en Virginie par Michaux : cette salamandre n'ayant que 13 pouces, tandis que la Sirène en a jusqu'à 30 ou 40.

» Je soupçonne qu'il faut regarder, au contraire, comme le vrai têtard de cette salamandre celui qui est placé dans la collection du professeur Hellwig, à Brunswick, et qui fut pêché dans le lac Champlain, vers le nord de l'Amérique, où il est regardé comme venimeux par les pêcheurs. »

Daudin décrit ensuite une autre espèce de Sirène, la *Sirène lacertine* (*Siren lacertina*, *palmis tetradactylis*). « Ce singulier animal, dit-il, parvient jusqu'à plus de 3 pieds de longueur totale; il habite dans les lieux marécageux, au fond des eaux stagnantes de l'Amérique septentrionale, principalement dans la Caroline, où il est connu des habitants sous le nom de *mud iguana*. Sa forme, assez semblable à celle de l'anguille et sa peau visqueuse, dépourvue d'écailles, lui donnent quelques rapports avec les murènes et les anguilles; la Sirène a aussi sa queue comprimée, obtuse, munie d'une petite membrane adipeuse sans rayons et placée

---

(1) Voyez l'édition des *Œuvres complètes* d'Ed. Quinet. Paris. Pagnerre, t. IV, et la *Revue des Deux-Mondes* du 15 décembre 1843.

(2) Paris, Dufart, an XI, t. VIII, p. 269.

verticalement. Sa bouche est petite, peu fendue, garnie de plusieurs rangs de petites dents aiguës sur le palais et à la mâchoire inférieure, qui est plus courte que la supérieure. Les yeux sont très petits, ronds, latéraux, non saillants, plus apparents cependant que ceux du protée anguillard. La peau noirâtre, est légèrement grenue et poreuse, avec une ligne formée de petits traits blanchâtres, prolongée depuis les pieds jusqu'à la queue. Les pieds, situés derrière les branchies, sont amincis, longs d'un pouce environ, formés du bras, de l'avant-bras et de quatre doigts armés d'ongles pointus. On voit des plis transversaux sur tout le dos de ce reptile. » Palisat Beauvois a rapporté de la Caroline une Sirène qu'il a prêtée à Cuvier pour la disséquer...

« Linnäus a prétendu que la Sirène peut sortir de l'eau et marcher sur la terre dans les temps secs ; il lui indique quatre branchies externes, tandis que les individus observés jusqu'à présent en avaient seulement trois de chaque côté. »

« Je soupçonne qu'on rencontre aussi la Sirène lacertine dans les marais de Surinam, et que ce singulier reptile y est nommé *warappa* par les habitants. Voici même ce que le capitaine Stedman rapporte au sujet de cet animal, qu'il regarde à tort comme un poisson : « Comme nous manquions presque entièrement de munitions de bouche, nous y suppléâmes heureusement par une grande quantité de poissons, parmi lesquels était la *jackie*, qui se change en grenouille ; il y avait aussi du *warappa*, qui est de la même forme et aussi bon ; tous les deux ont beaucoup de chair et sont très gras. Ces poissons se trouvaient si abondamment dans les marécages où les laissait la retraite des eaux, que les nègres les prenaient à la main, mais plus généralement en frappant dans la boue au hasard avec leurs serpes ou leurs sabres ; ils ramassaient ensuite les tronçons et nous les apportaient (1). »

Le batracien dont nous venons de donner une description n'appartient pas à notre sujet ; mais nous devions noter ce souvenir du mythe antique pénétrant jusque dans la science. Notons également quelques anciennes acceptions du mot Sirène chez les naturalistes.

Aristote nous apprend que les Grecs appelaient *nymphes* les abeilles au moment de leur transformation (2), et que, parmi les noms donnés à ces insectes, se trouvait aussi celui de σειρήν (3). Pline, Elien (4), Suidas, Hesychius et le scoliaste d'Homère font la même remarque. Comme les anciens attribuaient au miel des propriétés merveilleuses et surtout une grande puissance de conservation, qu'ils l'employaient dans leurs sacrifices, particulièrement pour les libations en l'honneur des morts, qu'ils en faisaient des offrandes aux divinités infernales, à Pluton, à Hécate, aux Furies, et le regardaient comme un aliment principalement destiné aux rois et aux dieux (5), le miel et l'insecte qui le produit prirent une signification symbolique et eurent un rôle à jouer dans les mystères (6). Les prêtresses de plusieurs divinités, notamment de Cérès et de Proserpine, ainsi que les Pythies de Delphes, se nommaient *Mélisses*, qui veut dire *abeilles* (7). Les nymphes aussi étaient souvent appelées Mélisses, et comme les Muses avaient l'abeille pour symbole. Enfin les Grecs donnaient encore ce nom aux femmes parce qu'outre la douceur, il exprimait la plénitude de la prospérité, de la

---

(1) *Voyage de Stedman à Surinam et dans l'intérieur de la Guiane*, in-8, t. I, p. 327 et suiv.

(2) On emploie encore ce terme de nos jours pour exprimer l'état de certains insectes pendant les périodes de reproduction et de transformation.

(3) Arist., *Hist. animal.*, lib. V, cap. 17, 5. — Idem, *ibid.*, IX, 27, 1.

(4) Plin., *Hist. anc.*, XI, 16. — Æl., *Hist. anc.*, IV, 5, σειρήν μελίσσαις ὄνομα, et V, 42.

(5) On bourrait de miel la bouche de Dyonisos enfant, et la nourrice de Jupiter, dans certains mythes, prend le nom de *Melissa*, la *nymphe du miel*, selon Creuzer.

(6) Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, t. III, 2e part., p. 494-495 et p. 681 sqq.

(7) Lobeck (*Aglaoph.*, p. 817 sqq.) conteste ici toute idée de miel et d'abeilles, tirant directement, avec Ménage, le substantif Μέλισσα du verbe μελίσσω, μειλίσσω, *propitio*, ainsi que le fait remarquer M. Guigniaut, dans une note sur le passage de Creuzer où se trouve exprimée l'opinion ci-dessus. (Voyez aussi t. III, 3e part. des *Relig. de l'antiq.*, note 16 : *Du Symbole de l'abeille et de ses sens divers*, les curieuses recherches de M. Vinet, concernant les auteurs qui ont traité diversement cette question.) En tout cas, il est bon de remarquer qu'une confusion d'étymologie n'est pas toujours un cas rédhibitoire, car des rapprochements de mots conduisent à des rapprochements d'idées, et ceux-ci à la création d'attributs, d'emblèmes qui peuvent fort bien ne pas se rattacher à l'idée principale, mais à quelques-unes des idées accessoires qu'elle a enfantées. — Cf. Pind., *Pyth.*, IV, 106 *ibi* Schol. ; Eurip., *Hippolyt.*, 72, et Schol., Théocrit., XV, 94.

sagesse, de l'innocence et de la justice (1). *Douce comme le miel* (Μελιτώδης) devint ainsi une épithète flatteuse, et l'insecte dont nous parlons fut pris pour symbole de la douceur dans le discours et dans le chant. Le scoliaste d'Homère compare le bourdonnement des abeilles à un air triste, et l'on prétendit, dès ces temps reculés, qu'elles avaient le sentiment du rhythme et de l'harmonie, parce qu'elles se montrent sensibles au bruit de l'airain (2). Il n'en fallait pas davantage pour donner aux mythologues l'idée de rapprocher les abeilles des Sirènes. Plusieurs sont d'avis qu'Homère lui-même laisse entrevoir le rapport mythique des premières avec les secondes. Les dangereuses Sirènes auxquelles échappa Ulysse, disent-ils, sont assises dans un *pré fleuri* (et l'on sait combien les abeilles recherchent les prairies émaillées de fleurs); leur voix est *mielleuse* (ὄψ μελίγηρυς, vers 187), et Ulysse bouche les oreilles de ses compagnons avec de la cire (κηρὸν μελιηδέα) (3). D'un autre côté, les Sirènes, nymphes de Proserpine, accompagnent les chants funèbres en l'honneur des morts, et le miel, suivant Creuzer, soit à cause de sa vertu soporifique, soit à raison du dogme antique de la douceur de la mort, était devenu l'emblème de ce dogme, si bien qu'on le présentait en offrande aux divinités souterraines (4). Ce n'est pas ici le lieu d'examiner sur quel fondement repose toute cette symbolique des abeilles, ainsi que l'assimilation de ces insectes aux Sirènes : ce que nous voulons constater, c'est que les commentateurs ont été bien près d'enlever les Sirènes à leurs prés fleuris et à leurs rochers arides pour les loger dans une ruche.

« En Arabie, dit saint Isidore de Séville, il y a des serpents ailés nommés *Sirènes*, dont la course est tellement rapide qu'on l'a comparée à celle des chevaux, et qu'on a même prétendu qu'ils peuvent voler. Leur venin est si dangereux qu'on succombe à leur morsure avant d'avoir ressenti la moindre douleur (5). » D'autres, comme Archippe, retrouvent les Sirènes parmi des oiseaux indiens qui attiraient leurs victimes par la douceur de leur ramage, et qui les déchiraient ensuite pour satisfaire leurs instincts carnassiers (6). Ce qui donnerait quelque apparence de vérité à cette conjecture, ce serait l'existence, non pas dans l'Inde, mais en Afrique, de l'oiseau nommé *sirénas*, auquel M. de Hammer, dans l'*Amalthea*, rattache l'origine des Sirènes de la fable. Il prétend que cet oiseau est celui qui, d'après un mythe rapporté dans le *Ferhengi Schuuri* (II[e] vol., f. 90), fait entendre à travers les ouvertures de son bec des sons harmonieux (7). Mais il est bien difficile de ne pas mettre cette notion d'histoire naturelle au rang des vagues conjectures plutôt faites pour engendrer de nouvelles erreurs, que pour aider à la découverte de la vérité. Quoi qu'il en soit, on voit maintenant que sur le terrain scientifique, les Sirènes sont tantôt une mouche ou un oiseau, tantôt un serpent ou un batracien. Ici, comme dans la mythologie, nous les retrouvons munies d'ailes, ou simplement pourvues d'une queue de reptile; elles rampent sur la terre ou elles s'élèvent jusqu'aux cieux.

Un dernier emploi du terme dont nous passons en revue les sens divers, va nous reporter dans les hautes régions où le divin Platon place les gracieuses enchanteresses. En effet, c'était aux astres, comme nous l'apprennent d'anciens lexiques, que l'on donnait encore le nom de *Sirènes*. Placée à cette hauteur, la création d'Homère se confond avec celle de Platon, et la musique des sphères s'identifie à celle des Sirènes. Dans le chapitre suivant, le rôle de musiciennes, que celles-ci remplissent soit sur la terre, soit dans les cieux, sera l'objet de nos recherches, et cette nouvelle étude complétera les notions qui, dans l'ordre mythologique comme dans l'ordre historique, nous ont aidé à préciser le caractère de ces divinités.

---

(1) Comme aussi les âmes des justes qui devaient regagner la céleste patrie.

(2) Ælian., V, 13. — Ovid., *Fast.*, III, 739.

(3) Panzer, *loc. cit.*, p. 387 et suiv. — Spanh., *loc. cit.*

(4) Creuzer, *loc. cit.*

(5) Isid., *Hisp.*, lib. XII, cap. IV, *De Portentis*, des monstres.

(6) Beger, *loc. cit.*, p. 36.

(7) « So sind die *Sirenen* welche gefiedert waren... ursprünglich nichts als der afrikanische Vogel Sirenas. » (Voyez la lettre de M. J. de Hammer, *Ueber den Ursprung griechischer Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient* (Wien, 27 jan. 1821), dans C.-A. Böttiger, *Amalthea oder Museum der Kunstmythologie u. bildlichen Alterthumskunde.* Leipz., 1820, t. II, p. 115.)

TROISIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

MUSIQUE DES SIRÈNES.

Nous avons déjà parlé de la nature musicale des Sirènes, à propos des noms qu'elles portent et à propos de leur naissance. Voyons maintenant quels étaient ce chant, cette harmonie dont on vante depuis des siècles le charme irrésistible.

D'après les descriptions des poëtes et les conceptions des artistes, la musique des Sirènes paraît avoir été tantôt purement vocale, tantôt vocale et instrumentale, tantôt instrumentale seulement. C'est sous ces trois formes que nous allons l'étudier, au point de vue de la fiction.

Il est douteux que les deux Sirènes d'Homère, Thelxiopée et Aglaophone, aient fait autre chose que chanter. Peut-être aussi avaient-elles le pouvoir de parler et de chanter alternativement (1). Mais quel était, en général, le caractère du chant des Sirènes? Était-ce une plainte amoureuse doucement modulée par des voix humaines? Était-ce un simple chant d'oiseau? Qui peut le dire? C'est là une difficulté d'autant plus insoluble qu'elle se rattache, d'une part, au problème de la forme des Sirènes dans l'*Odyssée;* d'autre part, à la question de savoir si, lorsque les anciens avaient sous les yeux des oiseaux représentés avec des têtes de femme, ils leur attribuaient un organe humain ou bien un gazouillement semblable à celui des habitants de l'air. Ce qu'on peut décider, par analogie, c'est que l'organe humain doit avoir eu dans leur pensée la préférence, car c'est la voix de l'homme qu'empruntent en général les oiseaux devins et prophètes qui, dans les cultes de l'Orient ou dans les religions du Nord, rendent des oracles et communiquent avec les mortels. Selon la tradition populaire, les colombes noires, données pour attributs aux divinités de Dodone, prédisaient l'avenir avec des voix humaines du haut des rochers consacrés à Jupiter (2). De même, l'auteur des *Métamorphoses*, dans le portrait qu'il nous trace des Sirènes, nous les montre changées en oiseaux, mais gardant leur voix et leur visage de vierges (3). Selon toute probabilité, des oiseaux qu'on faisait parler avec des voix humaines étaient censés chanter avec ces mêmes voix, à moins qu'on ne leur supposât la faculté d'employer l'un ou l'autre organe alternativement en manière de *corps de rechange*, comme cela se pratique dans une foule de légendes (4), où

---

(1) Nicaise s'exprime à ce sujet dans des termes fort plaisants : « Pour leur *conversation* (la conversation des Sirènes!), il faudrait savoir leur langage, afin d'en bien parler. Elles étaient de Sicile, à ce que l'on dit. Apulée appelle les Siciliens Trilingues (barbare, grec, latin), etc. Il vaut mieux dire que les Sirènes parlaient le langage des oiseaux que celuy de leur païs, pour ne pas dire qu'elles parlaient mal. Ainsi nous laisserons démêler leur langage à ceux qui l'entendent, etc. » (*Disc. sur les Sir.*, p. 26.)

(2) Herod., II, 55-57. — Ibid., *Interpret.*, p. 612 sqq., édit., Baehr et Creuzer. Les anciens eurent longtemps une grande vénération pour ces augures sacrés. Il faut se rappeler ce que dit Philostrate du ciel d'or et d'azur qu'il y avait dans la salle du roi de Babylone. On y voyait quatre petits oiseaux appelés *langues des dieux*, qui chantaient ordinairement au prince ces paroles : « Prenez garde, Sire, que la vengeance divine ne tombe sur vous, si vous ne faites justice. »

(3) Ne tamen ille canor mulcendas natus ad aures,
Tantaque dos oris linguæ deperderet usum,
Virginei vultus et *vox humana* remansit.
(Ovid., *Métam.*, *loc. cit.*)

(4) « Les oiseaux, dit M. Francisque-Michel, figurent fréquemment dans la poésie populaire des Hellènes, et même y parlent, comme l'aigle du songe de Pénélope dans l'*Odyssée*, un langage d'homme, *ἀνθρωπινὴν λαλίτσαν*, en général sur le ton de la plainte. Le plus souvent, trois oiseaux se posent sur une tour, une hauteur ou un pont, et le troisième, le meilleur, le plus petit ou le plus

des oiseaux prennent la parole et chantent successivement. Pour épuiser toutes les conjectures sur ce sujet, qui prête, on le voit, à la plaisanterie, peut-être faudrait-il reconnaître aux enchanteresses une voix hybride, *sui generis*, en rapport avec leur bizarre conformation, et ce serait alors aux physiologistes à nous dire de quelle manière on chante quand on a un gosier humain et des poumons d'oiseau.

Les auteurs qui prétendent, comme de Hammer, avoir retrouvé le type originel de la Sirène mythologique dans certains oiseaux rares des pays lointains dont l'existence est attestée par des traditions locales, sont naturellement portés à lui accorder un charmant ramage, en tout point « semblable à son plumage » (1). Si nous les interrogions encore une fois, ils nous citeraient de nouveau l'oiseau africain nommé *sirènas*, qui produit par les ouvertures de son bec des sons délicieux, ou bien ils nous parleraient des *solitaires*, ces oiseaux qui ont un chant doux et mélancolique, réglé sur les intonations du mode mineur. Peut-être, à cette occasion, nous feraient-ils remarquer que c'est dans ce mode, le plus pathétique de tous, que Job exprimait son affliction et disait avec tristesse qu'il était devenu le frère des Sirènes et le compagnon des passereaux : « Factus sum » frater *Sirenum* et sodalis passerum. » Enfin ils ne manqueraient pas de nous rappeler une croyance originaire de l'ancienne Syrie, établissant que les Sirènes sont des espèces de cygnes qui, après s'être lavés dans les eaux, prenaient leur essor vers le ciel en répétant un chant mélodieux. Mais ils nous feraient ainsi retomber dans le domaine de la fiction ; car, pour rapprocher le chant du cygne de celui de la Sirène, il faut de toute nécessité en revenir aux données mythologiques. On se rappelle encore la belle allégorie du départ des âmes pour la patrie céleste, où les Sirènes, compagnes de Proserpine et génies psychopompes, entonnent des hymnes funèbres, afin que le souffle mortel exhalé de la poitrine du mourant s'élève jusqu'à l'heureux séjour, porté en quelque sorte par les sons de la musique. A ce chant de deuil de la Sirène répondent, suivant un autre mythe que nous analyserons bientôt, les douloureux accents du cygne chantant sa propre mort. Ces deux allégories ont évidemment pour base la même pensée philosophique ; d'ailleurs, d'autres rapports secondaires devaient contribuer à l'identification du cygne et de la Sirène. Le cygne est l'un des attributs de Vénus et l'oiseau favori d'Apollon ; c'est un oiseau qui participe des facultés divinatrices et prophétiques du dieu de la lumière. Il était tout simple que sa voix mélodieuse et inspirée fût assimilée à la voix caressante et persuasive de la Sirène, que les fables antiques mettent plus ou moins directement en rapport

---

compatissant, se lamente et parle, μυριολογοῦσε κ' ἔλεγε. » Ces trois oiseaux, perchés sur une hauteur, n'ont-ils pas une frappante analogie avec les trois filles d'Achéloüs ? Les légendes d'oiseaux prophétiques sont d'ailleurs communes à tous les peuples. Ils jouent un grand rôle dans la poésie serbe. Tantôt ce sont deux rossignols qui chantent toute la nuit (sans doute avec leurs voix d'oiseau) devant la fenêtre d'une jeune fiancée, et font la conversation avec elle ; tantôt c'est l'un d'eux qui, surpris par des chasseurs, leur demande la vie, puis déplore la perte de sa liberté. C'est encore un faucon qui, balançant entre la veuve hyacinthe et l'odorante et virginale rose, se parle à lui-même, de façon a exciter le courroux de cette derniere, ou qui, interrogé par son maître, lui repond en sifflant. (Fr. Michel, *le Pays basque*, p. 329 et suiv. — Cf. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. I et II. — *Chants populaires des Serviens*, t. I, p. 125-127.) — La poésie orientale est pleine d'allusions à ces oiseaux messagers et devins qui jouent un grand rôle dans les cultes indiens et musulmans. Qui n'a entendu parler du perroquet de la reine de Saba? Dans le *Dudzda mdnsa* ou *les Douze mois*, poëme consacré à peindre les tourments de l'absence, une femme passionnée pour son mari et ignorant le lieu où il se trouve, interpelle différents oiseaux, elle les conjure d'aller à la recherche de cet époux chéri et de lui en rapporter des nouvelles. Nos anciens fabliaux français, nos anciennes chansons populaires contiennent de nombreux exemples d'oiseaux pris pour messagers ou confidents d'amour. La poésie scandinave et teutonique en contient encore davantage ; elle a des oiseaux de bon et de mauvais augure : l'oiseau blanc, l'oiseau bleu, l'oiseau noir et croassant ; elle a ceux que le barde apostrophe dans ses imprécations, et ceux que l'amant invoque dans ses chants d'amour. N'était-ce pas une sorte d'oiseau-sirène que celui dont le chant retentissait mélodieusement sur un arbre de l'Odenwald, forêt d'Oden ou d'Odin, à en croire une vieille ballade? « Dans la forêt d'Oden, dit l'auteur inconnu de ce gracieux Lied, il est un arbre qui a des branches vertes : j'y fus du moins mille fois avec ma bien aimée. Sur l'arbre était un oiseau qui sifflait à merveille ; ma belle et moi, nous l'écoutions quand nous étions ensemble. L'oiseau était tranquillement perché sur la plus haute branche, quand nous le regardions, il se mettait à chanter. L'oiseau est encore maintenant dans son lit bâti sur l'arbre vert. Ma mie, étais-je autrefois avec toi, ou bien ce ne fut il qu'un songe? » (*Chants populaires de l'Allemagne*, traduction de S. Albin, p. 66-67.) Dans une ancienne ballade danoise, un rossignol du haut d'une branche où son chant se fait entendre, annonce la mort d'une femme aimée. (*Skion Midel*, traduite dans les *Illustrations of Northern antiquities*, etc. Edinburgh, 1814, in-4°, p. 379.)

(1) Voyez plus haut, deuxième partie, chapitre III. — Dorion rapporte qu'on a souvent pris les Sirènes pour des oiseaux indiens, qui du rivage attiraient les voyageurs par la douceur de leur chant et les dévoraient ensuite.

avec Vénus Aphrodite, comme déité fluviatile et personnification de la volupté sensuelle, et avec Apollon, comme proche alliée des Muses et comme personnification de la vertu inspiratrice, rapportée aux dons de l'éloquence (1). C'est encore par suite de la même vue symbolique que le chant des Sirènes a été comparé à celui des oiseaux devins et magiciens, tels que le *simurgh* des Persans, dont les sons enivrants obligent les cœurs les plus rebelles à subir le pouvoir de l'amour, ou le iynx sous la figure duquel s'offre à nous la fille de Pierus, qui avait été changée en oiseau pour avoir disputé aux Muses le prix du chant, lutte et défaite qui rappellent le combat et le châtiment des Muses pour une cause semblable. Enfin un dernier rapprochement qu'indique Creuzer lui-même et que nous ne négligerons pas ici, nous fait considérer sous un même point de vue les Sirènes-oiseaux, musiciennes de la dernière heure, chantant au bord de l'abîme une chanson voluptueuse qui est un hymne de deuil, et les Mnémonides, oiseaux ravisseurs et satellites de la mort, revenant chaque année célébrer sur un tombeau, au bord d'un fleuve, des combats et des jeux funèbres en l'honneur de Memnon, le dieu par excellence du son et de la lumière.

C'est dans ce beau mythe de la religion égyptienne, où la musique trouve sa plus haute application, comme exprimant la corrélation des dogmes sacrés et des phénomènes cosmiques, que nous voyons les Sirènes remplir ce noble rôle de musiciennes célestes, indiqué par Platon. Laissons Creuzer nous dévoiler le côté de cette fiction qui touche directement à notre sujet : « Sitôt que les premiers rayons du soleil ont atteint sa statue (la statue du dieu), assise dans l'attitude du repos (2), les cantiques des prêtres qui veillent commencent à retentir en son honneur.... Memnon lui-même salue ses fidèles adorateurs et leur fait entendre sa voix. Ce sont les sept sons dont il nous est parlé dans Lucien ; c'est la réponse aux sept voyelles que prononçaient les prêtres égyptiens en rendant leurs hommages aux dieux (3).... »

« La statue de Memnon s'appelait la *Pierre parlante* (4) ; lui-même portait le nom de *défenseur de Thèbes*. En effet, comme Jupiter, son père, veille à la garde des cieux, il veille, lui, sur le pays et sur sa capitale, et ne manque pas de rendre le salut dont la piété lui a fait hommage. La voix des sacrés cantiques se répercute dans la vallée rocailleuse ; elle est renvoyée par l'image révérée du héros auquel ils s'adressent ; Memnon répond. Le vigilant génie n'est autre chose que la sentinelle avancée du matin et le cycle des heures. »

« Memnon, le fils de la lumière, se présente encore sous un nouvel aspect. Les planètes font leur révolution dans les cieux ; la terre et les choses humaines, auxquelles elles président, ont des révolutions analogues ; tout circule et passe ici-bas. Mais Jupiter, le grand ordonnateur du monde, est immobile au haut du ciel dans cette universelle mobilité : au-dessous de lui sont les Sirènes célestes, distribuées dans les huit sphères. Chacune donne le ton dans sa sphère, et des huit sons qui en résultent se compose une harmonie unique, un concert merveilleux.... »

« Issu du feu éthéré qui conserve toutes choses, Memnon garde sur la terre le foyer conservateur qui en est émané. Aussi, pareil à son père, demeure-t-il ferme et inébranlable au milieu de la perpétuelle succession

---

(1) On n'a pas oublié que des monuments représentant des scènes nuptiales nous offrent des figures de Sirènes unies à celles d'Aphrodite, qui elle-même prend le nom de ces divinités. On n'a pas oublié non plus que l'image du cygne accompagne assez souvent celle de la Sirène, ainsi que nous l'avons dit au chapitre intitulé : *Interprétation du mythe par l'art.*

(2) Les statues colossales de Memnon sont au nombre de deux, et désignées aujourd'hui dans le pays sous les noms de *Châma* et de *Tâma*. Le colosse du nord, ou *Tâma*, est celui auquel on attribue la faculté vocale ; il a quarante-huit pieds de haut et son piédestal en a dix-huit. Il est, comme l'autre, situé vis-à-vis de Louqsor, et à quelques centaines de pas de Medinet-Abou. (Voyez Georges Kastner, *la Harpe d'Éole et la Musique cosmique*, p. 137.)

(3) Ce bruit musical est comparé par Pausanias à la vibration qui suit la rupture des cordes d'une lyre. Il est difficile de savoir si l'on y distinguait autrefois sept sons différents, car de nos jours les savants français qui suivirent l'armée d'Égypte et qui entendirent parler la statue n'ont pu donner une appréciation musicale du bruit qu'ils entendirent. D'autres cependant y ont peut-être reconnu un son qu'il serait facile de déterminer et dont une oreille exercée distinguerait peut-être aussi les aliquotes, comme nous avons pu le faire nous-même pour un grand nombre de bruits semblables. On a cherché à expliquer ce phénomène de différentes manières Il est probablement dû à la présence dans ce monument de phonolites ou pierres sonores. Plusieurs voyageurs, dont l'opinion de M. Humboldt sanctionne le témoignage, ont prétendu que l'humidité dont les blocs de granit s'imprègnent pendant la nuit, venant à se dégager aux premières chaleurs du soleil, produisait, en écartant les molécules de la pierre naturellement sonore, une décrépitation qui se répétait sur toute la masse, et déterminait une vibration générale. (Voyez *la Harpe d'Éole*, p. 37.)

(4) Les rochers des Sirènes ont été quelquefois désignés sous le nom de *Saxa musica*.

de la lumière et des ténèbres. Il prête l'oreille au concert des Sirènes, c'est-à-dire à la divine harmonie des sphères célestes, et ici-bas il fait lui-même entendre deux sons différents, qui sont la double expression des deux phénomènes du jour et de la nuit (1). »

Cette harmonie céleste, cette musique des sphères qui constituait la *lyre à sept cordes*, la *lyre divine*, était souvent attribuée aux Muses, à l'exclusion des Sirènes ; mais quelquefois aussi elle était regardée comme un effet du concours simultané des premières et des secondes. C'est ce qu'on voit dans le tableau que nous en a laissé un philosophe du XII[e] siècle, Alanamus, *ab insulis*, qui décrit le chemin de la Sagesse à travers les sphères, et s'exprime en ces termes : « Lorsqu'elle arrive dans ces régions, elle entend une nouvelle espèce de chant : c'est la *lyre céleste* qui résonne. Du côté de la lune s'élève un doux concert ; les sons du soleil sont admirables ; une voix de tonnerre part de Mars, un doux chant de rossignol de Jupiter ; mais une origine diverse est attribuée à ces sons : tantôt c'est la voix d'une Sirène, comme pour le Soleil, Mercure et Mars (2), tantôt celle d'une Muse, comme pour Vénus et Jupiter ; puis, indépendamment de cette personnification poétique, le son est attribué à la rotation des corps célestes. » Inutile de dire que, dans l'interprétation chrétienne du mythe païen, des Anges sont substitués aux Muses et aux Sirènes (3).

Le rapport des Sirènes avec cette admirable fiction et avec la légende memnonienne, tel qu'il s'est révélé à l'esprit profond de Creuzer, est d'ailleurs clairement indiqué par les noms particuliers attribués à ces divinités (4). Ces noms, dans leur ensemble, expriment des idées de charme, d'attraction, de blancheur, de rayonnement et d'éclat, qui peuvent aussi bien s'appliquer à la beauté physique des créatures qu'à la beauté immatérielle des astres.

Quant au chant des Sirènes dans les concerts célestes, bien téméraire serait celui qui tenterait de l'analyser. C'est une de ces harmonies ineffables dont la Divinité garde le secret, un de ces sons *lumineux* dont les mortels ne saisissent que l'ombre. Les notions scientifiques acquises concernant le mode de projection de la lumière solaire à travers l'espace, autorisent à penser que le rôle de la musique dans le mythe de la statue parlante et l'intervention des Sirènes dans les concerts célestes sont autre chose qu'une fiction, un pur symbole religieux ou philosophique. Ce fait étrange semble se rattacher directement à un fait de l'ordre naturel : la conformité, ou tout au moins l'analogie des lois de la formation et de la propagation des ondes sonores avec celle de la formation et de la projection des rayons lumineux. Ce phénomène physique était déjà connu des anciens. Strabon parle du *bruit* du soleil couchant dans la mer, entre l'Espagne et l'Afrique (5). Apollon en Grèce, comme Roudra dans l'Inde, est représenté sous la forme d'un dieu-archer, qui prend son arc et lance ses traits, d'où résulte la lumière. Or, l'arc, fortement tendu, *résonne* (6) ; les flèches, en traversant l'espace, *sifflent* (7). Omi, Wôma, Wuotan ou Wodan, dans les mythologies teutoniques, personnifie, suivant Grimm, le frisson de la nature à son réveil, c'est-à-dire l'espèce de trouble d'agitation, qui se manifeste dans l'atmosphère quand l'aube paraît et qu'une fraîche brise glisse à travers les nuages. Dans ce sens, Wuotan ou Wodan prend le caractère d'un dieu aérien, semblable à l'Indras de l'Inde, dont

---

(1) Creuzer, *Relig. de l'antiq.*, t. I, 2[e] part., liv. III, p. 487-489. — Cf. notre ouvrage sur *la Harpe d'Éole et la musique cosmique*, où nous traitons en détail de la statue de Memnon et des phénomènes sonores du même genre observés en différentes parties du monde, tels que les bruits mystérieux des rochers de l'Orénoque, des montagnes de sable, etc. On trouvera dans cet ouvrage la description d'un appareil moitié solaire, moitié éolique, dans lequel le père Kircher nous a donné une restitution de la merveilleuse statue d'Égypte. Ce savant ingénieux en avait construit un autre sur les mêmes bases, qu'il appelait les *Oiseaux de Memnon*, et au moyen duquel il s'était proposé d'imiter le chant des oiseaux ravisseurs, noirs satellites de la mort, qui tous les ans rendaient hommage à la mémoire du fils de l'Aurore.

(2) Les Muses étaient regardées comme les âmes des sphères, et il est probable qu'on avait la même idée des Sirènes.

(3) Dante, *Purgatorio*, c. XXX, terz. 31.

(4) Voyez I[re] part., chap. I[er].

(5) Voyez le passage de Strabon (3, I) et un autre passage tiré de Tacite (cap. 45), dans Grimm, *Deutsche Mythologie*, zweite aufl. (2[e] édit.), 1844, p. 683. L'auteur de cet ouvrage explique, par la connexion des idées de lumière et de son (*Schall*), de couleur et de ton (*Ton*), la croyance à ce bruit particulier (*Klang*) attribué au soleil levant et au soleil couchant.

(6) Il y a des peuplades sauvages qui font résonner les cordes de leurs arcs en marchant au combat. Il est très facile de produire, même avec un arc grossier fait d'une branche d'arbre flexible et d'une corde fortement tendue, les notes de l'accord naturel. Tous les jours on voit les enfants s'amuser à ce jeu.

(7) Il en est de même de beaucoup d'autres projectiles, et l'acousticien Chladni parle d'une *musique des balles*.

le bruit se fait entendre au point du jour, dans la mêlée ou dans la course effrénée de la *chasse sauvage* (1).

Des poëtes du moyen âge ont célébré la musique solaire. Une strophe du *Titurel* d'Albrecht en contient une description terminée par cette phrase remarquable : « Les sons du soleil levant surpassent le son des cordes et le chant des oiseaux, comme l'or surpasse en valeur le cuivre (2). » Une foule de locutions, en usage chez différents peuples, attachent l'idée d'un bruit particulier, d'un ébranlement atmosphérique, sifflement ou craquement, au phénomène de la réapparition de la lumière. C'est ce que fait entendre déjà notre mot *crépuscule*, tiré du latin *crepusculum* (crepare, crepitum, crépitation) (3). Au XIIIe siècle, Gérard de Vienne emploie, dans le vieil idiome des poésies carlovingiennes, les formules suivantes, où probablement le mot *son*, dans l'origine, ne signifiait pas *sommet*, mais se prenait dans son acception musicale : « lou matin par *son* l'aube esclaircie, » ou « un matin par *son* l'aube quant elle fu aparue (4). » Les Anglais, pour exprimer le point du jour, se servent des expressions : « The *peep* of day, the *break* of day ; » les Danois ont « *pipe* frem (5) ; les Hollandais « *krieken* van den dag (6), » où les étymologistes découvrent une allusion au chant de la cigale (*kriek*, *krikel*). Enfin les Espagnols disent : « l'aube rit ; » et les Arabes : « le matin éternue (7). »

Le chant des Sirènes-oiseaux, âmes des astres (8), astres elles-mêmes, appartient à cette classe d'harmonies cosmiques. On le peut encore moins aisément définir qu'on ne définit la voix de la statue parlante, c'est-à-dire le *son* du soleil levant et du soleil couchant, le bruit de la lune *sifflant* sa lumière à travers l'espace (9), la plainte de la nature frissonnant au contact de la brise matinale, et la *musique* de la pluie tombant en cadence sur le sol. D'ailleurs, ce n'est pas le son unique que fait entendre chaque Sirène donnant sa note dans le concert des astres, comme on voit un instrumentiste bien dressé donner la sienne dans une musique de cors russes, qui nous expliquerait la puissance de séduction attribuée à ces enchanteresses, capables d'arrêter les vaisseaux, comme le dit Ovide dans ces vers :

Monstra maris Sirenes erant, quæ voce canora
Quamlibet admissas detinuere rates (10).

« Les Sirènes étaient des monstres marins dont les voix enchanteresses arrêtaient les vaisseaux. »

Et comme tant d'autres l'ont répété depuis Homère, en tous pays, en toutes langues, et jusque dans les humbles chansons du peuple :

Urandian umen bada	Il existe dans l'Océan
Cantasale eder bat	Un beau chanteur
Zerena deitzenden bat.	Que l'on appelle *Sirène*.
Itsasoan inganatzen	C'est elle qui sur les mers
Ditu hac pasaierac,	Enchante et séduit les passagers,
Hala nola, ni maitenac.	Comme ma bien-aimée moi (11).

(1) Grimm, *loc. cit.*, p. 131.

(2) Grimm, *ibid.*, p. 703.

(3) De là, en vieux français « l'aube *crieve* ; » prov., « can l'alba fo *crevada*. »

(4) Grimm, *loc. cit.*, ou encore : « au matin *par son* l'aube si con chante li gaus (gallus) ». Grimm dit que le mot *son*, dans l'origine, signifiait *per sonum* (sonitum) albæ, et que ce ne fut que plus tard qu'on l'interpréta par *sommitas*, sommet.

(5) En anglais et en danois, les mots *peep* et *pipe* sont distingués de *pipe* (angl.) et *pibe* (dan.), qui se rapportait à l'action de siffler. Mais, de même que la signification « par son » de l'ancien idiome de Gérard de Vienne a changé, de même paraît s'être effacée ici l'idée qu'exprime le verbe *siffler*, et il en est résulté une différence entre *peep* et *pibe* en anglais et *pipe* et *pibe* en danois, différence qui n'existait pas dans l'origine. Il faut rapprocher de l'anglais « the *break* of day » le vieux allemand « su dô der ander tac ûf brach, » et le vieux espagnol « apriessa cantan los gallos equieren *quebrar* albores, » ou encore « *el alva rompe*. »

(6) Une expression analogue est « *skreit* of day. » (Hunters Hallamshire Glossary, p. 81), ce qui revient à l'anglais *shriek*, cri ; en bas allemand « de *krik* vam dage. »

(7) Selon Grimm, toutes ces expressions peignent l'agitation, le trouble de l'atmosphère un peu avant le lever du soleil, phénomène qui est accompagné d'une fraîcheur sensible. (Voyez Grimm, *Deutsche Mythol.*, p. 683 et suiv.)

(8) Les Muses aussi étaient considérées comme les âmes des astres.

(9) « Der Mond *pfeift* sein Licht auf. » (Gryphius, cité par Grimm, *loc. cit.*)

(10) Ovid., *De Arte amand.*, lib. III, v. 311-312. — Cf. Mart., lib. III, *épigr.* 64.

(11) Fr. Michel, *le Pays basque*. (Voyez p. 339, la chanson intitulée : *la Sirène*, en dialecte bas-navarrais. — Cf. *Le Bestiaire divin*,

Ce grand pouvoir des Sirènes paraît avoir résidé surtout dans la suavité de leur voix. Luigi Grotto, surnommé le *Cieco* d'Hadria, qui n'avait jamais vu de Sirènes, puisqu'il était aveugle, affirme toutefois que leur chant, ce chant si pernicieux, au dire des Argonautes (1), est fort doux : *Dolcissimo è il cantar delle Sirene.* Homère, on le sait, le qualifie de *mielleux* (2); Moschopulus le déclare ineffable, μέλος ἄρρητον. Guillaume de Loris, voulant donner une haute idée de certains oiseaux, compare leur chant à celui de *Seraines de mer*, qui, dit-il, doivent leur nom à la sérénité de leur voix (3).

Nous sommes bien près d'être fixés sur la nature de ces accords fascinateurs, lorsqu'on nous apprend que les Sirènes chantaient à chacun les choses qui lui plaisaient le plus, à l'ambitieux des récits héroïques, à l'homme sensuel des chants d'amour (4). Tout cela, il est vrai, n'était qu'illusion et mensonge. Le Cid, dans une apostrophe célèbre au roi Alphonse (5), qualifie lui-même des paroles trompeuses de *chants de Sirène*, et c'est dans ce sens que cette expression est devenue proverbiale. On a donc vu dans les discours, dans les *chants de Sirènes*, une allusion aux basses flatteries des courtisans, et plusieurs écrivains, en insistant sur cette interprétation de la fable antique, se sont donné le malin plaisir de critiquer indirectement la conduite des gens de cour qui entouraient leurs souverains (6). Enfin, ces mêmes termes ont servi de tout temps à exprimer les artifices dont usent les femmes pour plaire, conformément à l'opinion de Servius et d'Héraclite, qui fondent l'origine des Achéloïdes sur l'existence en Sicile ou en Italie de trois jeunes courtisanes, non moins recherchées pour leur beauté que pour leur talent de musiciennes (7).

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, les femmes habiles dans quelque partie de l'art musical, et surtout dans le chant, ont été en bonne part qualifiées de *Sirènes*; c'est pourquoi de Salgues a pu dire : « Plus de Sirènes, plus de ces chants voluptueux qui enchaînaient les héros et leur faisaient oublier le soin de leur gloire. Les Sirènes ne se trouvent que sur nos théâtres. C'est pour les Festa, les Barilli, les Branchu, les Duret, qu'il faut maintenant réserver notre admiration et nos hommages! » Ovide avait bien reconnu l'influence de la musique sur les charmes féminins, lorsque, rappelant l'exemple des Sirènes qui essayèrent de gagner le cœur d'Ulysse, il conseille aux femmes de mettre tout en œuvre pour devenir de bonnes musiciennes. « Rien ne séduit, dit-il, comme une belle voix : que les jeunes filles apprennent donc à chanter; plus d'une a fait ainsi oublier sa laideur. Qu'elles retiennent donc soit les airs que nous entendons sur nos théâtres, soit quelques chansons égyptiennes. Celle qui veut profiter de mes avis doit savoir également tenir le plectre de la main droite et la cythare de la main gauche. Orphée, de Thrace, attendrit au son de sa lyre les bêtes fauves et les

---

de Guillaume, clerc de Normandie (édit. Hippeau), chap. XII, p. 224, v. 995-1054; *de la Sereine.* — Les écrivains ecclésiastiques disent la même chose de la Sirène et la chantent dans les poëmes qu'ils nous ont laissés. (Voyez *Venerabilis Hildeberti primo cenomanensis episcopi...., opera edita Antonii Beaugendre Saint-Maure.* Paris, 1708.) — *Physiol.*, p. 1176. *De Sirenis.* — De là le vieux proverbe allemand : « Ein Syren bühlet umb den Menschen mit süssen Worten, biss in beym hals ergreifft unnd erwürget. » (Seb. Franck, *Sprichwörter*, 1541, p. 55*b*.)

(1) *Argonaut.*, n° 1270.

(2) Odyss., *loc. cit.*

(3) *Le Roman de la Rose*, édit. de Méon, t. I, p. 28. — Cf. F. Villon, *Ballade des dames du temps jadis*, coupl. III, et *l'Amant rendu cordelier à l'observance d'amour*, st. I.

(4) *Natalis Comitis Mythologiæ.* Hanov., Wechel, 1605, p. 759 sqq.

(5) *Ese buen Cid Campeador*, etc. Voy. *Romancero Castellano*, etc. Leipzig, F.-A. Brockhaus, 1844, in-12, t. I, p. 197. — Juan de Mena dit, dans le même sens :

Solamente con cantar
Diz que engaña la Serena;
Mas yo no puedo pensar
Cuál manera de engañar
A vos no vos venga buena.

Guay de aquel hombre que mira, etc. (*Cancionero pub. por de A. Duran.* Madrid, *imprenta* de D. Eusebio Aguado, 1829, in-18, p. 10, col. 1. — Cf. p. 3, col. 1; 99, col. 1; 181, col. 1.)

(6) Spanh., *loc. cit.* — Nicaise, *Disc. sur les Sir.* — J. Baudoin et J. de Montlyard, *Mythologie ou explication des Fables.* Paris, 1627.

(7) Douce dame, comtesse chastelaine,
De tout vouloir, qui sevrance m'est griez,
Si est de vous comme de la Seraine,
Qui par son chant a plusieurs enginguiez.

(Gilles le Viniers, *Aler m'estuet*, etc. — Laborde, *Essai sur la musique ancienné et moderne*, t. II, p. 231.)

Les courtisanes, en tout pays, ont su que le charme de la voix est un puissant moyen de séduction. Elles cultivent en général le chant et la danse. Aujourd'hui encore, les *ghazies* de l'Orient ont recours à des chansons voluptueuses pour attirer dans le quartier qu'elles habitent leurs amants de passage. En Europe, les jeunes bohémiennes chantent pour plaire aux hommes à qui elles se livrent. Dans la langue des *Burschen* (étudiants) d'Allemagne, on appelle *chant de Sirène* le chant des femmes de mauvaise vie qui se fait entendre le soir dans certaines rues désertes de Munich, de Francfort et de Manheim (J. Volmann, *Burschicoses Wœrterbuch.* Schaffouse, 1846, 2 vol. in-12).

rochers; il fléchit l'Achéron et Cerbère à la triple tête. Et toi, juste vengeur de ta mère, n'a-t-on pas vu, aux accents harmonieux de ta voix, les pierres obéissantes s'élever d'elles-mêmes en murailles? Vous connaissez la fuite d'Arion, sauvé par un dauphin qui, bien que muet, fut sensible aux accords de la lyre. Apprenez aussi à faire vibrer de chaque main les cordes du psaltérion. Cet instrument est propice aux plaisirs de l'amour (1). »

Dans ce passage, Ovide parle de musique vocale et de musique instrumentale. Les anciens poëtes ont pensé que les Sirènes doubleraient le prestige de leurs accords si elles mariaient leurs voix au son des instruments. C'est dans l'*Argonautique* qu'elles forment pour la première fois un concert de ce genre. Vaincues par Orphée et près de se jeter dans les flots, les pauvres Sirènes se mettent à soupirer profondément; « l'une jeta sa flûte, l'autre sa lyre (2)...., » et la troisième, que le poëte ne désigne pas, est censée avoir interrompu son chant. En effet, dans la plupart des récits relatifs à cette scène, ou bien à celle d'Ulysse passant près de l'île des Sirènes, cette combinaison se reproduit à peu près uniformément, c'est-à-dire que deux des enchanteresses sont munies, l'une d'un instrument à vent, syrinx, flûte ou chalumeau, l'autre d'un instrument à cordes, lyre ou cythare, tandis que la troisième est censée chanter. Il en est de même dans les monuments qui en représentent trois à la fois : nous en citerons pour exemples la pierre gravée tirée de Creuzer (pl. I, fig. 3, *a*); ensuite les fig. 2 et 3, *b*, rapportées ici pl. I, d'après Beger. Ces monuments nous offrent des Sirènes moitié femmes, moitié oiseaux. Il est rare de trouver des Sirènes avec tout le corps d'un oiseau et la tête d'une femme, jouant d'un instrument de musique, bien que sous cette forme elles aient presque toujours des bras et des mains de femmes qui leur servent à porter d'autres attributs, par exemple le collier de perles et le miroir. Cependant Schorn a cité quelques oiseaux-Sirènes d'une haute antiquité, auxquels les artistes ont donné des instruments tels que la flûte, la double flûte et la lyre (3). Nous avons même un exemple très curieux en ce genre dans la figure 26 (pl. II), tirée du recueil de David, car cette figure représente un oiseau complet (peut-être un épervier) à bras de femme jouant d'une flûte droite, comme pour charmer un autre oiseau placé devant lui. Les monuments cités par Gori (pl. I, fig. 4-6), où les Sirènes sont assises et femmes de la tête aux pieds, ne reproduisent pas tout à fait la combinaison ordinaire. En effet, on voit, figure 8, deux syrinx, ce qui paraît assez singulier, et, figure 6, une Sirène jouant aussi de cet instrument et remplaçant celle qui d'ordinaire tient le rouleau de musique et paraît chanter. Nous ignorons si l'on a trouvé des monuments fort anciens et très authentiques représentant des Sirènes avec d'autres instruments que ceux dont nous venons de faire mention. En général, il ne paraît pas que les écrivains et les artistes de l'antiquité aient beaucoup innové à cet égard.

Si les flûtes, les lyres et cythares ont été choisies pour accompagner les voix des Sirènes, ce n'est pas seulement parce que les sons en étaient doux et flatteurs, mais parce que ces instruments, qu'on donnait aussi pour attributs aux Muses, tenaient le premier rang dans la musique des Grecs; on les employait même à la guerre (4). Au contraire, les Latins préféraient les cors et les trompettes, en l'honneur desquels ils avaient institué des fêtes spéciales, et c'est pour cette raison que leurs poëtes les placent quelquefois dans les mains des Sirènes.

Pour terminer ce que nous avons à dire de la musique vocale et instrumentale des Sirènes, nous parlerons encore une fois de leur combat avec les Muses. Cette addition au mythe primitif, ou plutôt ce mythe nouveau, date de l'époque où le culte des Muses était très répandu et très florissant dans certaines parties de la Grèce, et surtout en Béotie. A cette époque, où le développement du génie des Grecs avait atteint son apogée, ce culte et celui d'Apollon étaient dans un rapport intime, comme embrassant avec la poésie, la musique et l'astronomie. Les Sirènes devaient nécessairement être rattachées à cette association. En effet, les Muses, comme nymphes des sources, comme déesses du chant douées de la vertu inspiratrice, comme personnifications des phénomènes astronomiques dont la *musique des sphères*, appelée aussi *lyre divine*, était le symbole, les Muses se trou-

---

(1) Ovid., *De Art. amand.*, loc. cit.

(2) Voyez plus haut, p. 13.

(3) Voyez plus haut, p. 61 et suiv.

(4) Voyez p. 25 de notre *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*. Paris, Brandus, Dufour et Comp., 1 gros volume in 4°, contenant un grand nombre de planches représentant les instruments de musique militaire de tous les peuples.

vaient étroitement unies aux Sirènes, sans compter que plusieurs traditions faisaient naître celles-ci de l'une d'elles. Ces liens de parenté motivaient suffisamment leur rapprochement dans le mythe dont il s'agit, et si, malgré ce rapprochement, elles y prennent le caractère de rivales, c'est pour rendre clairement sous ses deux faces l'idée allégorique dont ce mythe est l'expression. Ainsi les unes représentent le côté sérieux et divin de la poésie et des arts; les autres en personnifient le côté frivole et périssable. La présence de Minerve prenant parti pour les Muses, et celle de Junon, la fière et vaniteuse déesse, patronant les Sirènes (1), semblent donner quelque valeur à cette conjecture. Ce serait donc proprement une lutte entre l'esprit de sagesse et l'esprit de séduction, et les Muses et les Sirènes figureraient ici, comme on aurait pu dire au moyen âge, les vierges sages et les vierges folles de l'inspiration. Les mythologues jusqu'à ce jour n'ont pas expliqué clairement le sens de cette allégorie, où l'on pourrait voir également, sous une forme toute musicale, la même idée d'opposition qui a présidé à l'enfantement du mythe d'Apollon terrassant le serpent Python. Il est probable que des rivalités de secte, des inimitiés sacerdotales, ne sont pas restées étrangères à la conception de cette fable. Pythagore, qui fut initié aux mystères orphiques, dit que le culte des Muses est préférable à celui des Sirènes. Quoi qu'il en soit, les monuments où l'on voit des Muses la tête ornée d'une touffe de plumes (2) constatent la victoire qu'elles remportèrent sur leurs rivales, rudement fouettées, plumées et foulées aux pieds par elles. Les auteurs anciens diffèrent un peu dans les récits qu'ils nous font de cette lutte. Tzetzes dit qu'elle eut lieu en Crète, et qu'une ville voisine de l'endroit où les Sirènes s'étaient précipitées dans les flots prit le nom d'Aptera, qui signifie sans plumes, en mémoire de l'état où les déesses du chant avaient réduit leurs victimes (3). Dans le bas-relief de la famille Neri, à Florence, on a pu voir que les Sirènes jouent des mêmes instruments que leurs rivales (pl. II, fig. 10). Nous les avons déjà nommés (4). L'une des Sirènes lutte de la voix avec une Muse qui chante également sa partie. Dans le monument cité par Winckelmann, on voit une de ces Sirènes; elle tient une flûte dans chaque main. Cette flûte est de l'espèce de celles qui ont soulevé parmi les musiciens et les archéologues une foule de discussions. Nous ne saurions entrer ici dans ces détails; il nous suffit d'avoir montré, d'après les monuments de l'art plastique, quels étaient les instruments donnés pour attributs aux Sirènes dans l'antiquité.

Les simulacres de Sirènes eurent à jouer un rôle important dans une circonstance qui n'est pas étrangère au sujet que nous traitons ici : « Alexandre fit construire à Babylone, pour les funérailles d'Héphestion, un bûcher monumental qui surpassait ce qu'on avait élevé de plus magnifique en ce genre. Il faut lire dans Diodore tout ce que l'architecte Strasicrate prodigua de bois précieux, d'or, d'ivoire, d'étoffes de pourpre, de statues, etc., pour l'ornement de cet édifice éphémère. Ce bûcher, haut de cent trente coudées, comptait six étages superposés. Des figures de Sirènes, creuses et placées au faîte, cachaient les musiciens chargés de louer le mort et d'entonner le chant funèbre. Les dépenses de ce monument, auxquelles pourvurent les contributions volontaires ou forcées des provinces voisines, montèrent à 12 000 talents, environ 72 millions de notre monnaie (5). »

Les artistes du moyen âge qui substituèrent aux divinités ornithomorphes des Sirènes à queue de poisson, ou qui opérèrent le plus bizarre mélange des formes qu'avaient empruntées les génies des eaux à toutes les époques et chez tous les peuples (6), substituèrent aussi sans scrupule aux instruments antiques les instruments en usage de leur temps : c'est ainsi qu'on voit la lyre presque partout remplacée par la *Cithara anglica*, c'est-à-dire par la harpe ou le psaltérion des peuples modernes. La flûte droite cède la place à la flûte allemande ou

(1) Les Sirènes furent souvent prises pour l'emblème de l'orgueil humain, de la vanité mondaine. (Voyez plus haut, p. 41 et 66.)

(2) Gerhard en cite plusieurs. (Voyez *Auserl. griech. Vas.*, loc. cit.)

(3) Spanheim, *loc. cit.*

(4) Voyez Ire partie, chap. Ier, p. 13-14.

(5) Voyez un remarquable ouvrage que les amis des lettres regrettent de voir inachevé et que M. Magnin a publié sous ce titre : *Les origines du théâtre moderne ou Histoire du génie dramatique depuis le Ier jusqu'au XVIe siècle.* Paris, Hachette, 1838, t. I, p. 172.

(6) On aurait pu croire qu'ils tenaient à justifier cette boutade d'Horace :

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne,
Spectatum admissi risum teneatis, amici?
(Horat., *Ars. poet.*, v. 1-5).

flûte traversière, dont joue, par exemple, l'une des Sirènes de l'*Hortus deliciarum* (voy. pl. III, fig. 32). Dans cette curieuse vignette du manuscrit d'Herrad de Landsperg, la seconde Sirène tient un instrument à cordes fort ancien, de la famille des harpes (pl. III, fig. 32). Une belle peinture, tirée par Willemin du livre des *Échecs amoureux* et représentant le *Triomphe de Neptune*, nous fait voir deux Sirènes, ou plutôt deux Néréides jouant de la trompe ou de la sacquebute. La sacquebute est le trombone des orchestres modernes. Nicot la définit ainsi : « Une espèce de trompette d'airain qui est sonnée non-seulement à puissance de vent et joues enflées, mais aussi par poussement et attrait avec la main droite, faits par celuy qui en joue, d'un tuyau qui contient dans lui un autre sur lequel il coule pour rendre le son tantôt gros, tantôt gresle (1). » La présence dans les mains des Sirènes de trompettes et de plusieurs autres instruments que les Grecs ne leur avaient jamais attribués, s'explique en partie par des méprises de traducteur. Le mot latin ou grec lyre, cythare, était très souvent rendu par harpe ou luth, erreur qui malheureusement se commet encore fréquemment de nos jours. On interprétait le latin *tibia* par *tuba*, et l'on faisait intervenir ainsi dans les concerts de Sirènes des *buisines*, c'est-à-dire des trompettes et des trombones. Un passage du *Bestiaire d'amour* de Fournival, déjà cité, en fournit la preuve : il y est dit « que les Sirènes, lesquelles sont partagées par lui en trois groupes, causent toutes trois, les unes en *buisines*, les autres en harpe, les tierches en droite vois (2). »

Deux bas-reliefs de la cathédrale de Strasbourg, reproduits ici (pl. IV, fig. 36*a* et 37), attribuent aux Sirènes des instruments plus conformes à l'idée qu'on se fait de leur prestige musical. Cinq jongleresses, monstres hybrides qui sont l'image des voluptés décevantes, forment un concert. La première tient une viole, qui attend pour résonner le secours d'un archet, que la musicienne diabolique avait dans l'autre main, mais qu'on ne voit plus ; la seconde chante et fait des gestes expressifs ; la troisième pince les cordes d'une *guiterne* ou d'une *citole;* la quatrième porte à ses lèvres le flutet dont les sons se marient au tambourin ; la cinquième frappe sur ce dernier instrument, et tient en laisse un chien qui se dresse sur ses pattes de derrière et *fait le beau*. Tous ces instruments sont curieux à étudier, car ils datent environ du XIVe siècle. Ce concert de jongleresses est surpassé par celui des Sirènes de l'ancien évêché de Beauvais.

Cette peinture murale, qui décore une tour de cet ancien évêché, et dont le dessin a déjà été publié dans un de nos précédents ouvrages, représente cinq gracieuses figures, femmes depuis la tête jusqu'à la ceinture, et poissons de la ceinture en bas. Elles tiennent toutes des instruments de musique, et aucune d'elles ne paraît chanter. La première semble jouer de la cornemuse, la seconde tient à la fois la flûte et le tambourin, la troisième a un dicorde, la quatrième joue de la viole, et la cinquième embouche une flûte ou chalumeau. Nous avons décrit ces instruments dans la partie musicale de notre ouvrage sur les *danses des morts*, et nous renvoyons à cet ouvrage le lecteur curieux de détails techniques. Ici, comme on le voit, la musique des enchanteresses est purement instrumentale. Pour compléter les indications de l'art du moyen âge et d'une époque plus récente sur ce qu'on peut appeler l'orchestre des Sirènes, il nous reste à citer les paroles d'un naïf mythologue : « L'une soulait, dit J. de Montlyard, chanter de la voix, l'autre de la flûte et du flageolet, la dernière de la harpe et du luth, afin que toutes personnes, de quelque humeur qu'elles fussent, trouvassent en elles de quoy contenter leurs passions, comme ces vers le démontrent :

Tout ce que peut chanter le clairon, la trompette,
Et le cor enroüé, des chalumeaux le ton,
Et la fluste à cent trous et la douce *Aëdon* ;
La harpe, lyre ou luth, et l'air piteux que jette
L'oyseau qui chante mort, du céleste flambeau
Fuyant encor le feu, se tient autour de l'eau (3).

(1) Voyez, dans notre ouvrage sur *les Danses des morts*, seconde partie, l'article *Cors*, *Trompettes*, *Trombones*, etc.

(2) Brunetto Latini, dans son *Trésor*, dit à peu près la même chose. Il affirme gravement que l'une des Sirènes chantait merveilleusement en *droicte voix de femme*, que l'autre rappelait la douceur de la flûte, qu'en écoutant la troisième, on croyait entendre les sons de la citole; mais il se hâte d'ajouter que les *Seraines* de l'antiquité sont trois *meretrices* qui ne s'appliquaient qu'à décevoir les passants. (Voyez aussi plus haut, p. 66.)

(3) *Mythologie ou explication des Fables*, *œuvre d'éminente doc-*

Les vers cités par Montlyard résument à peu près toutes les données fournies par les auteurs des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles sur l'orchestre des Sirènes. Ils y font figurer la harpe, la flûte, la flûte à cent trous, le chalumeau, mariant leurs accords avec le chant du cygne. Le *cor enroué*, le clairon, la trompette, complètent cet ensemble instrumental. Pour le rendre encore plus féerique, plus mystérieux, que n'y ajoutaient-ils la toupie d'Allemagne (1)! Voilà ce qu'on appelait, du temps de Montlyard, la *concorde des Sirènes*.

Les traditions germaniques et scandinaves attribuent aux *Meermaides*, aux *Nix*, aux *Ondines*, etc., des voix dont la puissance d'attraction n'était pas moins irrésistible que celle dont les Sirènes ont fourni tant d'exemples. On représente généralement ces divinités s'accompagnant sur le luth, la guitare, le violon ou la harpe. L'accord de la voix et de ce dernier instrument correspond à la forme classique du mythe ; mais quand le vieux Nix, le roi des Elfes et le *Fossengrim* prennent leur archet magique et mettent tout en danse, nous perdons de vue le pré fleuri, la région embaumée où s'élèvent les voix mielleuses des enchanteresses d'Homère, et nous sommes transportés tout à coup sur les bords des lacs profonds où se mirent les grandes forêts de sapins qui secouent dans les airs leur noire chevelure. De ces forêts part le son fantastique du cor d'Oberon, ainsi que mille bruits étranges. On y distingue le nocturne hallali de la chasse sauvage, la musique féerique du Blocksberg, et comme un écho affaibli de la voix de Lurelei. Nous ne serions pas étonné d'entendre surgir tout à coup, au milieu de ce vacarme, les sons d'orgue des rochers de l'Orénoque, le carillon souterrain des montagnes des bords de la mer Rouge, et les appels mystérieux et diaboliques de l'île de Ceylan. Tous ces bruits, en effet, se confondent dans la pensée, car ils appartiennent au même ordre de faits, et ne sont autre chose que des phénomènes naturels présentés sous un faux jour par la crainte ou la superstition. Les effets singuliers du bruit de la mer ou des vents répercuté par des parois rocheuses, sont, de tous ces phénomènes, ceux qui ont le plus vivement impressionné l'imagination de l'homme. Non-seulement il les a observés avec un sentiment de curiosité mêlé d'effroi, mais il les a personnifiés sous leurs différents aspects, et en a fait l'objet d'un culte fort compliqué. Toute une partie de la mythologie des nations qui se partagent l'empire du monde, est consacrée à la déification des forces de l'humide élément, ainsi qu'à celle de tous les phénomènes physiques qui s'y rattachent (2). Une foule de mythes, de traditions, de légendes relatives aux divinités et aux génies aquatiques, n'ont pas de plus sérieuse origine que les observations faites dès la plus haute antiquité sur le bruit des ondes, soit par les navigateurs, soit par les habitants des rivages de la mer, des fleuves et des lacs. Parmi les populations qui y reconnaissent l'intervention de puissances mystérieuses et redoutées, il faut citer celles de l'Europe saxonne ou scandinave. La Suède a des lacs où se produit le singulier phénomène appelé *Wettersee*. Au-dessous de ces lacs en partie gelés, on entend parfois, à une profondeur de soixante brasses, des sons étranges, qui se prolongent en passant par les modulations les plus diverses, semblables à des voix qui, tour à tour, disputent, grondent ou se plaignent (3). L'effet connu sous le nom de *fata Morgana* (4), espèce de mirage qui se produit dans les brouillards du Nord, est d'ordinaire précédé par un bruit tonnant, semblable à un coup de feu. A bord des vaisseaux, où les bruits de la mer trouvent un auditoire singulièrement impressionnable, le souvenir de ces divers phénomènes s'introduit dans maints récits. Au dire des marins, il n'est pas rare d'entendre sur la côte, près du promontoire de Cornouailles, au moment de l'approche d'un orage, un son mystérieux, que les pêcheurs refusent d'attribuer à des causes naturelles, et qu'ils croient engendré par l'esprit de l'abîme. Le peuple est tellement convaincu que ce son présage des sinistres, que pas une âme ne se

---

trine et d'agréable lecture, cy-devant traduitte par J. de Montlyard, exactement relüe en cette dernière édition et augmentée d'un traité des Muses, etc., par J. Baudoin. Paris, 1627.

(1) C'est au son de la toupie d'Allemagne que beaucoup de voyageurs comparent les bruits mystérieux entendus auprès de certaines montagnes, de certaines chutes d'eau et des cavernes.

(2) Consultez, sur les personnifications de ce genre, dans les différents cultes asiatiques et dans les mythologies des Grecs et des Latins, les beaux travaux de Creuzer. — Le remarquable ouvrage de M. A. Maury, *Histoire des Religions de la Grèce antique*, contient aussi les recherches les plus intéressantes sur Poséidon (l'Océan) et sur les divinités habitant son humide et vaste empire.

(3) De vieux auteurs avaient raconté à Aldrovande que lorsqu'on était sur le point d'essuyer une tempête en mer, on entendait au loin des gémissements humains. (Voyez *Monstr. hist.*, loc. cit.)

(4) *Morgan* veut dire blancheur de mer, et *Morlusein* vapeur, brouillard de mer. De ces deux mots dérivent les noms de *Morgane* et de *Mélusine*, deux fées qui se trouvent ainsi rattachées aux nombreuses personnifications des diverses qualités et propriétés des eaux.

hasarderait en mer lorsque cette voix prophétique se fait entendre (1). Ce n'est pas avec moins d'appréhension que les Bretons prêtent l'oreille au *grelot maudit*, qui tinte au-dessus des vagues et attire les voyageurs au fond des abîmes.

Les anciens ont symbolisé ces mille bruits de la mer, ces voix étranges de l'Océan, qui tantôt jette à la brise une plainte douce comme le chant d'une femme, et tantôt remplit l'air de mugissements semblables au tonnerre (2). Au lieu de se perdre en conjectures pour chercher de tous côtés une explication naturelle du chant des Sirènes, ne serait-il pas plus simple de les rattacher à ces phénomènes bien connus, et surtout au bruit harmonieux que produisent les eaux dans les passages resserrés entre les rochers ou sur les plages bordées d'écueils (3)? Ce bruit est en effet si harmonieux, qu'il a quelquefois un caractère tout à fait musical. Déjà Pausanias constate que les flots de la mer Égée, en venant battre le rivage, produisent des sons que l'on peut comparer à ceux de la lyre (4). Un fait semblable est relaté dans l'*Histoire du Nouveau-Monde*, par Laërce. Il y est dit que les rivages du lac de Guatemala, dans la Nouvelle-Espagne, font entendre, quand souffle le vent d'est, un bourdonnement comparable au son d'un orgue, à tel point que ce phénomène est désigné, par les indigènes, sous le nom de la *danse des dieux* (5). Dans la province de Kiang-Si, en Chine, se trouve le fleuve Heng, lequel se précipite d'une hauteur considérable, et forme une cascade qu'on appelle *la Cloche*, parce qu'elle produit un son de cloche très fort (6). Le courant d'air que font naître les chutes d'eau, indépendamment du son qui peut s'engendrer des mouvements de l'eau elle-même, contribue à déterminer toutes sortes d'effets de sonorité d'une étrangeté souvent pleine de charme. On a observé aussi très fréquemment de curieux échos près des amas de rochers et près des cascades. La voix de Lorelei, la célèbre ondine du Rhin, est un écho quintuple. Rapprochez maintenant de ces diverses circonstances celle de l'apparition subite sur les eaux, sur les rochers ou à quelque endroit du rivage, d'un oiseau inconnu, d'un aspect étrange, ou bien celle d'un monstre marin offrant une vague ressemblance avec un être humain, et vous aurez la mise en scène d'un spectacle semblable à celui qui, selon toute probabilité, donna naissance au mythe des Sirènes.

D'ailleurs, d'autres bruits que ceux des flots pouvaient, en pareil cas, frapper l'oreille des assistants. Il existe sur les bords de la mer Rouge, cette mer si abondante en hommes marins, des montagnes de sable sonores, entre autres El-Nakus. Les sons qu'engendrent ces montagnes, ébranlées par quelque cause inconnue, ont été comparés au chant de la harpe éolienne. Ceux qui s'échappent des grottes où les vagues produisent des effets semblables ont souvent la même douceur, la même suavité, et l'on peut fort bien expliquer par là tout ce que les auteurs rapportent du charme inhérent à la musique des Sirènes. Enfin, pour que l'on ne nous accuse pas de nous perdre ici en de vagues hypothèses, n'oublions pas d'ajouter que ces divinités étaient souvent désignées sous le nom de *Saxa musica*, et que les pierres sonores employées dans la construction de certains monuments curieux, ou remarquées sur certaines parties du sol par des naturalistes dont l'opinion fait autorité, tel que M. de Humboldt, font entendre aussi un bruit extrêmement agréable, et tout aussi miraculeux, en apparence, que pouvait l'être celui de la statue de Memnon (7). Les chambres de Carnac seraient donc à ce titre, comme le sont à un autre point de vue les grottes de Fingal et de Castleton, de vrais palais de Sirènes.

Les bruits dont nous parlons ont un caractère musical si prononcé, que les musiciens ont eu l'idée d'imiter, au moyen d'effets particuliers d'orchestre, la sonorité mystérieuse de ces concerts naturels. Mendelssohn-Bartholdy s'en est inspiré en écrivant ses *Hébrides*, et nous-même avons cherché à évoquer, dans notre opéra *la Mort d'Oscar*, le souvenir des harmonies de la grotte de Fingal. Le sujet que nous traitons ici devait nous

(1) G. Kastner, *la Harpe d'Éole* et *la Musique cosmique*, p. 31.

(2) On se rappelle que les sons rauques des conques placées dans les mains des Tritons symbolisent le bruit de la mer mugissante.

(3) Archip., *De piscibus*, lib. V, Cf. Beger, *loc. cit.*

(4) Kirch., *Phonurg.*, lib. III, sect. III, cap. VI. Cet effet particulier était dû, selon Pausanias, aux cavités des rochers et du rivage, qui recevaient le son et le renforçaient.

(5) Idem, *ibid.*

(6) *Gesandschaft der Ostindischen Gesellschaft nach China.* Amst., 1667. On lit dans une note de l'abbé Roussier sur un passage du mémoire d'Amiot concernant la musique des Chinois, que la source du fleuve Hoang-Ho, qui sort de terre en bouillonnant, rend un son, et que ce son fut comparé à celui de la flûte que Lyng-Lun avait construite avec un fragment de bambou.

(7) Cf. G. Kastner, *la Harpe d'Éole et la Musique cosmique*, p. 32 et suiv.

amener à faire pour les Sirènes un essai analogue. Dans la symphonie qui termine ce volume, nous avons imaginé une combinaison instrumentale toute nouvelle et d'un effet particulier, pour accompagner les voix des enchanteresses. Nous y avons introduit la syrinx, ou flûte de Pan, qui est bannie de nos orchestres, malgré le charmant effet qu'elle y produirait si l'on en juge d'après le rôle que lui assigne Mozart dans *la Flûte enchantée*. Malheureusement cet instrument est resté ce qu'il était dans l'antiquité. Aussi, malgré l'importance qu'il avait autrefois, est-il abandonné de nos jours aux musiciens ambulants. Nous désirions cependant l'admettre au nombre des éléments formant la combinaison instrumentale dont nous parlions tout à l'heure, et nous fîmes part de ce désir à M. Adolphe Sax, professeur au Conservatoire impérial de musique. Ce célèbre artiste, dont les inventions feront époque dans l'histoire de l'art instrumental, et dont les connaissances en acoustique égalent celles de nos physiciens les plus distingués, nous fit entrevoir la possibilité de construire une *flûte de Pan* exempte de toutes les imperfections qui empêchent aujourd'hui les compositeurs dramatiques d'en faire usage. Il nous apprit qu'un projet de perfectionnement de cet instrument lui était venu depuis longtemps à la pensée, car son but est non-seulement d'enrichir la musique instrumentale de sonorités nouvelles, mais aussi de lui restituer celles qu'elle a perdues. Sachant qu'entre des mains si habiles, l'exécution de ce projet ne souffrait aucune difficulté, nous n'avons plus hésité à employer la flûte de Pan dans notre symphonie.

La flûte de Pan, de même que le *Glockenspiel*, dont Mozart s'est servi dans *la Flûte enchantée*, sont tout à fait appropriés aux sujets féeriques, et l'on n'ignore pas que les sujets de ce genre ont toujours été du goût des musiciens; aussi les régions fantastiques qu'habitent les Sirènes ont-elles été souvent explorées par les compositeurs qui ont rapporté de ces régions, où l'imagination peut cueillir la rose de l'idéal, les œuvres les plus fraîches et les plus gracieuses. Nous avons cité les écrivains qui ont rendu un poétique hommage à la mémoire des Sirènes, des Naïades et des autres déités et génies de cette grande famille, sortie du sein des ondes; on pourrait nous reprocher de ne pas citer les musiciens à côté des poëtes. Il y aurait là, en effet, une omission regrettable, et, sans remonter à l'œuvre du Viennois Kauer, *la Nymphe du Danube*, qui a joui longtemps en Allemagne d'une immense popularité, nous rappellerons que l'*Oberon* de Weber contient plusieurs pages qui évoquent devant nous le monde des Elfes et des esprits des eaux dans toute sa grâce et sa splendeur. *La Flûte enchantée* de Mozart, que nous venons de citer, nous introduit plutôt dans celui des devins et des magiciens, où nous allons bientôt faire pénétrer le lecteur. Un des maîtres contemporains de l'Allemagne, Richard Wagner, fait intervenir dans deux de ses opéras dont il a écrit lui-même les paroles le type de la Sirène du moyen âge. La Vénus du *Tannhauser* et la Magicienne du *Lohengrin* sont vraiment de la famille des Nixes du Nord, tandis que la tradition des Elfes a trouvé, après Weber, un digne interprète dans Mendelssohn. Hoffmann a mis en musique l'*Ondine* de La Mothe-Fouqué, et Rossini a tiré le sujet d'un de ses plus gracieux opéras d'un poëme de Walter Scott, *la Dame du lac*.

L'école de musique française nous offre aussi diverses productions où les Sirènes et les fées du moyen âge, sous divers aspects, jouent un rôle plus ou moins important. Bornons-nous à nommer deux spirituelles partitions de M. Auber : *la Sirène* et *le Lac des fées;* les opéras *la Tempesta* de M. Halévy et *le Songe d'une nuit d'été* de M. Ambroise Thomas; enfin le chef-d'œuvre bien connu de Boïeldieu, *la Dame blanche*. Un assez grand nombre de partitions renferment des épisodes où les nymphes, les fées, les esprits de l'air et de l'eau font entendre leurs voix, telles que la *Psyché* de M. Ambroise Thomas; d'autres empruntent seulement leur nom à ces créations mythologiques, comme *le Sylphe* de M. Clapisson. La même source a fourni de fort jolis sujets de ballets : par exemple, *les Ondines*, que l'on vit pendant quelque temps s'ébattre dans le bassin du théâtre Nautique; la poétique *Sylphide*, dont l'image se confond avec celle de Taglioni; la *Gisèle* d'Adam; *la Fée aux roses, les Willis, les Elfes*, etc. Citons encore *la Naïade*, représentée au *Théâtre des fleurs* du Pré-Catelan.

Un opéra dont on parle beaucoup au moment où nous écrivons ces lignes, *la Magicienne* de M. Halévy, qui sera représenté sous peu, fera revivre, dit-on, parmi nous le souvenir de la fée Mélusine. Enfin, dans un autre ordre de productions, nous signalerons encore un délicieux et inimitable *scherzo* fantastique de Berlioz, la *Reine Mab;* plusieurs parties de la symphonie de *Faust* du même compositeur; un charmant chœur pour voix

de femme de Clapisson, *les Sirènes du Danube ;* une fort jolie composition de M. Oscar Comettant, intitulée *la Sirène*, et une foule de romances et de morceaux de musique instrumentale, dont les titres rappellent soit nos enchanteresses, soit les elfes, les sylphes, les farfadets, les ondines, les fées, etc. Chaque jour paraissent au delà du Rhin des compositions semblables. La *Lorelei* de Heine et le *Pêcheur* de Gœthe y défrayent les chants d'étudiants, et la mélodie du *Roi des Aulnes* de Schubert mêle ses accords dramatiques aux plus belles inspirations des grands maîtres de l'école allemande.

CHAPITRE II.

LES ENCHANTEURS ET LA MUSIQUE MAGIQUE.

L'histoire mythologique de l'incantation musicale, telle que nous l'avons essayée en étudiant le mythe des Sirènes, serait incomplète si, à côté de ces êtres, envisagés dans leurs rapports spéciaux avec la fable antique, nous ne placions les *enchanteurs*, considérés dans leurs traits les plus généraux et avec les attributs si divers dont les a revêtus l'imagination des conteurs populaires du Nord.

Selon les anciens poëtes, les Sirènes étaient des *enchanteresses*, dans le sens le plus littéral de ce mot ; il n'est donc pas hors de propos de nous étendre sur les *enchanteurs* en général, nous restreignant toutefois au sens étymologique du mot, sans parler des différentes acceptions figurées dans lesquelles on l'emploie encore.

Enchanteur, *enchanter*, vient du latin *incantare* (*in*, et *cantare*, chanter), qui n'est lui-même qu'une traduction du grec ἐπάδειν (ἐπί, à, vers, ἀείδω, je chante) ; *incantare*, *præcantare*, ἐπαδειν ou ἐπειδειν τινὶ, c'est chanter à quelqu'un, attirer par le chant (1), guérir, apprivoiser par le chant (2). Le verbe *enchanter* signifie donc littéralement exercer une certaine influence sur quelqu'un au moyen d'un chant ; mais le plus souvent on joint à l'idée de cette influence naturelle du chant l'idée d'une influence magique, surnaturelle, extraordinaire. L'*enchanteur* est alors celui qui exerce cette influence sur une personne ou sur une chose. L'action d'enchanter est nommée *enchantement* et quelquefois *enchanterie* (3). « Par une confusion de langage qui n'appartient qu'à notre siècle, dit M. F. Denis, les devins, les magiciens, les enchanteurs et les sorciers sont

---

(1) Lucien II, p. 135. Par *chant*, il faut entendre ici non-seulement des sons de voix modulés, mais des paroles et des formules chantées ou simplement déclamées en manière de récitatif, quelquefois même *murmurées*. En effet, suivant Grimm, des paroles murmurées à voix basse pouvaient opérer des enchantements, des sortiléges. C'est pourquoi *immurmurare* était pris quelquefois dans le sens d'*enchanter*. (Voyez Du Cange, *Glossar.*, t. III, col. 770. — Grimm, *Deutsche Myth. superstitions*, p. 104, n° 875.)

(2) Xen., *Mém.* 2, 6, 10, 11.

(3) Voyez ce mot dans Richelet, *Dict. de la langue française*, 1759. Suivant Du Cange, l'expression *vendu à l'encan* (littér. : à l'enchantement), en italien, *incantare*, *far incanti* (vendre à l'encan), tirerait son origine d'une des acceptions du mot *incantare*, qui s'interprète aussi par *injungere*, *vehementer rogare*, enjoindre, demander avec force, par cris : « Incantavit eam quod nulli revelaret. » Il enjoignit de ne le révéler à personne. (Limborch. *Sent.*, *Inquis. Colos.*, p. 141.) De là *encan*, *incantum*, *incantus* (*in* et *cantus*), parce que le crieur élève tellement la voix, qu'il semble parfois chanter. (Cf. Bleyn., *Inst.*, p. 552.) Suivant Ménage, qui s'est rangé à l'avis de Caseneuve, ce mot dérive simplement d'*in quantum*, *pour combien?* Toutefois, la première étymologie que Ménage même avait adoptée d'abord nous semble préférable, d'autant plus que *vente à l'encan* a pour synonyme *vente à la criée*, c'est-à-dire vente effectuée au moyen d'appels véhéments à la foule, vente par *cris*. On appelle, par la même raison, *cris* les formules mercantiles des gens qui parcourent les rues annonçant à haute voix, avec des intonations quelquefois très musicales, ce qu'ils ont à vendre. Nous avons consacré à l'étude de ces cris en particulier, comme à celle du cri en général, de son mécanisme, de ses propriétés musicales et de son rôle dans les actes de la vie civile et religieuse, un ouvrage spécial qui a paru récemment sous ce titre : *Les Voix de Paris, Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, précédé de considérations sur l'origine et le caractère du cri en général, et suivi de* LES CRIS DE PARIS, *grande symphonie humoristique vocale et instrumentale*. Paris, G. Brandus, Dufour et Comp., 1857, 1 fort vol. grand in-4, 127 pages de texte, XXXIII planches de cris notés et 171 pages de partition.

revêtus, dans notre pensée, des mêmes pouvoirs, ou bien agissent dans un but à peu près identique. Il n'en était pas ainsi jadis, et nos pères ne s'y trompaient point. Ouvrez Isidore de Séville, l'oracle du VI[e] siècle, et Jean de Sarisbery, le docte évêque de Chartres, ils vous diront que les enchanteurs sont des êtres privilégiés, mais maudits, qui pratiquent l'art par des paroles, *incantatores vocati sunt qui artem verbis peragunt*. Bientôt l'étymologie du nom exerce la sagacité des écrivains qui succèdent à ces lumières du monde savant. Selon eux, un enchanteur est un fascinateur qui chante dans le cœur d'autrui (1), *intus in corde cantator*. Quelques paroles puissantes ou harmonieuses lui suffisent pour dompter les âmes ou pour troubler les éléments (2); il procède toujours par les *charmes* (3), *per carmina*. Le moyen âge admet les dénominations de *charmeurs* et de *charmeresses;* il faut bien se garder de les confondre avec celles qui désignent les *sorciers* ou *faicturiers*, bien différents eux-mêmes des *nécromans* et des *magiciens* (4).... »

On voit que dans *enchanter*, le *incantare* n'est pas simplement pour *cantare*, comme le dit Ménage dans son *Dictionnaire de la langue française*, mais qu'il s'agit bien d'un chant qui trouve de l'écho *in corde*, dans le cœur d'un autre. L'essentiel pour nous, c'est de savoir que les enchantements proprement dits se faisaient par des chants, ou bien, comme on le verra plus loin, par des instruments de musique. Du reste, en pareil cas les agents sonores ont des caractères très différents : une fois ce sera un chant qui dégénère en cris, un chant déréglé (5) ; d'autres fois ce seront des violons, des harpes, des flûtes, des cors, des trompettes, des timbales, des tambours et même des vases de cuivre frappés l'un contre l'autre.

Dès l'antiquité la plus reculée, tous les peuples avaient leurs devins et leurs magiciens; encore aujourd'hui l'on rencontre cette classe d'hommes parmi les nations les plus sauvages. Quant aux enchanteurs proprement dits, les données qu'on peut recueillir sur leur histoire ne remontent guère au delà des premières fables mythologiques de la Grèce. Quoi qu'il en soit, l'origine de toute espèce de magie doit être cherchée dans les pratiques du culte des anciens et dans l'art de la poésie et de la musique. Toute la science de l'antique paganisme était dans les mains du prêtre, du poëte, du musicien; les trois ne forment souvent qu'un seul et même personnage. Il est le confident des dieux; il agit, il parle sous leur inspiration; son sacrifice devient un augure, sa parole une prophétie, son chant un enchantement; lui-même se transforme tour à tour en prophète, en devin, en enchanteur.

---

(1) Plaute emploie dans le même sens le terme *excantare cor*, attirer le cœur, le transporter, le mettre hors de lui, *l'enchanter*. « Nam tu quidem cuivis excantare cor facile potes. »

(2) L'action de la voix humaine et du son musical sur la nature tient à des lois physiques que les enchanteurs ont pu connaître, comme le donne à penser l'auteur d'un curieux article inséré dans le *Morgenblatt* du 17 octobre 1845 (*Die Wirkungen der Tœne auf die Natur*), lorsque après avoir étudié ce phénomène d'après les lois de la physique, il multiplie les considérations sur les savants du moyen âge, les magiciens forains, les médecins qui font des cures sympathiques et les somnambules. Des paroles singulières que celles-ci profèrent, il conclut à une langue primitive, à nous inconnue, dans laquelle on trouverait des mots doués d'une merveilleuse puissance sur la nature. Il admet que l'homme peut arriver à connaître les sons qui comprennent en eux et représentent tous les corps selon leurs différentes qualités, c'est-à-dire qui expriment la nature dans sa richesse inépuisable, et qu'il peut, par conséquent, agir sur ces corps, les influencer, les *toucher* par le moyen de ces sons. Le principe de la communication des vibrations et la sympathie qui se révèle dans certains cas entre différents agents sonores, expliquent un grand nombre de ces effets curieux qu'il faut ranger dans la classe des phénomènes acoustiques désignés sous le nom de *musique autophone*. Mais, quelle que soit l'influence de la voix humaine sur les corps inanimés, on aura toujours beaucoup de peine à donner une explication rationnelle des faits bizarres pris au sérieux par Wagner, Solinus et Halm. Le premier, dans son *Historia naturalis Helvetiæ*, raconte que, près du lac des Quatre Cantons, il y a une source qui, appelée trois fois par son nom, déborde si rapidement, que tous les assistants sont obligés de se sauver; et celui qui a fait entendre l'appel magique meurt dans l'année. Solinus cite une source semblable qui, au son de la flûte, s'emporte comme de joie et se met à danser. Enfin, Halm (*Albanesische Studien*, t. I, p. 84) nous montre les sources sulfureuses d'Elbessan, en Albanie, débordant après que les enfants ont chanté trois fois un couplet local. (Voyez G. Kastner, *la Harpe d'Eole et la Musique cosmique*, p. 115.)

(3) Les mots *charme*, *charmer*, viennent du latin *carmen*, dont on a formé le verbe *carminare*, charmer, enchanter; mais le *carmen* se distingue de l'*incantatio* en ce que le premier est une formule parlée, la seconde une formule chantée. Cependant cette distinction n'est pas toujours observée.

(4) A un point de vue général, les mots *magiciens* et *enchanteurs*, *enchanteresses* et *magiciennes*, peuvent s'employer indifféremment l'un pour l'autre.

(5) Comme, par exemple, celui auquel fait allusion le passage de l'*Agamemnon* d'Eschyle. Le chœur dit à Cassandre : « Quel dieu, quelle fureur te transporte? tu chantes sur toi-même un chant déréglé! » Et, plus loin, le chœur ajoute : « Un démon trop puissant qui te possède t'inspire ce sinistre langage. » (Voyez Eschyle, *Agamemnon*, 685 et 1183-1184.)

Il n'y a pas jusqu'aux instruments dont les premiers poëtes se servent pour accompagner leur chant qui ne soient l'œuvre des dieux : Hermès est l'inventeur de la lyre ; il trouva la *chelys* (tortue), la vida et y mit des cordes ; puis il en fit présent à Apollon, qui augmenta le nombre des cordes successivement jusqu'à sept, et devint ainsi l'inventeur de la lyre heptacorde. Faut-il donc s'étonner que cette musique divine à double titre, puisque les dieux l'inspirent et inventent les instruments qui la produisent, — faut-il donc s'étonner que cette musique exerce une influence magique sur le cœur des hommes et même sur les animaux, les arbres, les rochers ?

C'est là ce qu'on raconte des premiers prêtres-poëtes de la religion grecque. De même que le dieu pasteur de l'Inde Chrichna, Orphée n'a qu'à marier les sons de sa voix aux accords de sa lyre pour que les rochers et les arbres le suivent, pour que les animaux les plus féroces viennent à lui et se laissent apprivoiser. Ayant perdu sa compagne bien-aimée, Orphée descend aux enfers, et, par la double puissance de sa voix et de sa lyre, il ravit, il *enchante* tellement le cœur du dieu des enfers que celui-ci se décide à lui rendre Eurydice. Il était déjà fort avancé en âge lorsqu'il prit part à l'expédition des Argonautes, auxquels il fut d'un grand secours, tant comme conseiller prudent que comme artiste inspiré. Les Sirènes ayant cherché à attirer les Argonautes par leurs chants, Orphée fit résonner les cordes de sa lyre, et les sons mélodieux de l'instrument divin réduisirent les Sirènes au silence. Orphée enchanta non-seulement ses compagnons, mais encore le vaisseau qui les portait, et, sous l'influence de la lyre magique, le navire *Argo* s'éloigna des redoutables écueils où cherchaient à l'entraîner les Sirènes. Celles-ci, de désespoir, se jetèrent dans la mer, où, selon le mythe que nous venons de rapporter, elles furent changées en rochers.

Amphion n'était pas moins renommé comme poëte que comme musicien. En sa qualité de musicien, il était *enchanteur* au même titre qu'Orphée. Quand on voulut fortifier à la hâte la ville de Thèbes, Amphion joua de la lyre et fit résonner sa voix avec tant de charme que les pierres, *enchantées*, se déplacèrent d'elles-mêmes et se rangèrent de manière à former les murs de la ville.

Arion, l'habile joueur de cithare, natif de l'île de Lesbos, poëte et musicien du roi Périandre, n'était pas un dieu, et pourtant sa lyre eut un jour le pouvoir de celle d'Orphée. Comme il faisait voile pour retourner à Corinthe, après avoir amassé de grandes richesses en Italie et en Sicile, les matelots ou, suivant Hygin, ses propres esclaves, formèrent le dessein de le jeter à la mer pour s'emparer de ses trésors. Arion, résigné au sort qui l'attendait, demanda pour toute grâce qu'il lui fût permis, avant de mourir, de chanter une dernière chanson. Cette grâce lui ayant été accordée, il monta sur un banc de rameurs, prit sa lyre et chanta ; puis il s'élança dans la mer. Cependant des dauphins, attirés et charmés par la voix et les accords du citharède, s'étaient rassemblés autour du navire. Un d'eux recueillit Arion, le prit sur son dos et le déposa sain et sauf près du cap de Tenare, en Laconie (1).

On pourrait peut-être rappeler ici ce qui est écrit de David (2), qui, par le jeu de sa harpe, calma les accès de démence du roi Saül ; et l'histoire de Timothée, grand joueur de lyre, qui, après avoir mis en fureur Alexandre jusqu'à lui faire prendre les armes comme pour se battre, apaisa la colère du monarque par un chant doux et mélancolique. Néanmoins ces deux faits n'ont, à la rigueur, rien d'extraordinaire, et paraissent rentrer dans l'ordre naturel des choses. Ils ne se rattachent à l'histoire des enchanteurs qu'autant que l'on considère l'homme en démence, le furieux comme possédé du démon ; autrement ils ne font que constater le pouvoir extraordinaire que la musique a de tout temps exercé sur l'âme humaine, pouvoir dont les mythes d'Orphée et d'Amphion sont l'expression hyperbolique ou peut-être figurée.

---

(1) On a cru longtemps que certains poissons se laissaient prendre facilement au son des instruments et se montraient sensibles au *charme* de la musique. A Myre, en Lycie, les poissons de la fontaine consacrée à Apollon fournissaient un singulier moyen de connaître l'avenir. On les invitait, au son de la flûte, à se montrer à la surface des eaux, et s'ils se précipitaient avidement sur la nourriture qui leur était jetée, l'augure était tenu pour favorable. (A. Maury, *Hist. des rel. de la Grèce ant.*, t. I, p. 465. — Cf. Pline, *Hist. nat.*, t. XXXII, p. 8.)

(2) *Reg.* 6, 33. « Or, toutes les fois que l'esprit malin du Seigneur venait à s'emparer de Saül, David saisissait son cinnor et en faisait vibrer les cordes : alors Saül recouvrait l'usage de la voix et se trouvait soulagé, car l'esprit malin s'éloignait de lui. »

On peut donc dire que la mythologie nous représente Orphée et Amphion comme de véritables *enchanteurs*, puisqu'elle nous les fait voir exerçant, par l'accord de leur voix et de leur instrument, une influence magique, surnaturelle, sur les objets animés et inanimés de la nature; c'est aussi en ce sens que les Sirènes des poëtes avaient été de véritables *enchanteresses*. Mais les auteurs anciens font encore mention d'une autre classe d'enchanteurs qui se rapprochent davantage de ce qu'on entend généralement aujourd'hui par ce mot, puisqu'ici les effets merveilleux sont obtenus moins par le pouvoir de la musique proprement dite que par les formules magiques, les *carmina* chantés ou récités : nous voulons parler des *magiciennes de la Thessalie*. Hippocrate dit déjà : « Ce sont des gens ignorants et impies, qui, au moyen de sacrifices et de pratiques magiques, croient posséder l'art et le pouvoir de faire descendre la lune, d'obscurcir le soleil (il s'agit des éclipses de ces deux astres) et de produire un temps orageux ou beau, de grandes pluies, la sécheresse, la stérilité de la terre et de la mer, et autres phénomènes semblables (1). »

Apollonius, le poëte des Argonautes, nomme Hécate comme ayant appris cet art à Médée : « Aietes éleva dans son palais une vierge à laquelle Hécate, la déesse, avait donné la science des herbes magiques sorties de la terre et des grandes eaux : avec ces herbes elle calme l'ardeur des flammes dévorantes, fait arrêter instantanément les torrents les plus fougueux, ainsi que les astres, et arrête la marche de la lune sacrée (2). »

Le commentateur grec ajoute cette remarque au texte du poëte : « Il faut savoir que, dans l'antiquité, les magiciennes croyaient pouvoir faire descendre du ciel la lune et le soleil; pour cette raison, on nommait les éclipses « descentes » jusqu'à l'époque de Démocrite. »

Sosiphone dit, dans le *Meleager* : « Toute vierge de la Thessalie peut, au moyen de *chants magiques*, faire descendre la lune du ciel (3). » Le naturaliste Pline rapporte qu'on attribuait généralement aux vierges de Thessalie l'art de la magie, et qu'en d'autres pays aussi on désignait les magiciennes par le nom de *Thessaliennes* (4). Plutarque va jusqu'à recommander aux femmes l'étude de la géométrie, comme le meilleur remède contre cette superstition : « Une femme qui connaît la géométrie, dit-il, aura honte de danser et de se laisser entraîner par des *chants magiques*, puisque déjà la science de Platon et de Xénophon aura su la charmer (5). »

D'après un passage de Platon, il paraît que les magiciennes tombaient quelquefois sous le coup de la loi, parce qu'elles employaient, pour leurs conjurations, des moyens illicites. Suidas définit ainsi la punition qu'on leur infligeait : « On dit que les Thessaliennes qui faisaient descendre la lune du ciel furent privées des yeux et des pieds, et de là vient le dicton proverbial qu'on applique à ceux qui, par leur propre faute, tombent dans le malheur (6). »

C'est donc principalement par la puissance, par le *charme* du chant, *vi carminis*, qu'on croyait pouvoir opérer cette descente des astres, soit qu'on ait chanté ou simplement récité le *carmen*, la formule magique.

Les poëtes latins font souvent allusion à ce genre de magie. Voici quelques-uns des passages les plus importants :

L'amante que fait parler Virgile dans ses *Églogues* s'écrie : « Chants magiques, ramenez de la ville en ces lieux, ramenez-moi Daphnis! Les chants magiques peuvent faire descendre Phœbé des cieux, et c'est par leur vertu que Circé transforma les compagnons d'Ulysse; le froid serpent, dans les prés, meurt brisé par la voix enchanteresse. Chants magiques, ramenez de la ville en ces lieux, ramenez-moi Daphnis! » Et jusqu'à la fin

---

(1) Hippocr., *De morbo sacro*, édit. de Littré. Paris, 1849, t. IV, p. 358.

(2) Apollon. Rhodii, *Argonautica*, III, 528 sqq.; Ed. Brunck, t. I, d. a. 1810, p. 101.

(3) Brunck, t. II, d. a. 1813, p. 242.

(4) Pline, *Hist. nat.*, XXX, 3.

(5) Plutarch., *Conjugalia præcepta*, 48. Dübner, III, 172. Madame de Staël se souvenait-elle de ce mot de Plutarque, lorsqu'elle disait que la géométrie était de toutes les sciences exactes la seule pour laquelle elle se sentait du goût?

(6) Plat., *Georgias*, 513, édit. d'Ast., 1819, I, 432.

de l'églogue, elle répète ce refrain (1) : « Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin (2). » Horace, lançant une imprécation, s'écrie à son tour : « Folia de Rimini, ce monstre de débauche, qui, avec la voix enchanteresse d'une Thessalienne, arrache du firmament la lune et les étoiles (3). » Et Tibulle : « Moi-même je l'ai vue faire descendre les astres du ciel; au moyen de ses chants magiques, elle détourne le cours du fleuve rapide, elle force le sol à s'entr'ouvrir, elle fait sortir les mânes du tombeau, et tomber les ossements du bûcher embrasé (4). » Ovide, enfin, dans ses *Élégies amoureuses* : « Les chants magiques font descendre le disque ensanglanté de la lune, et rappellent les chevaux blancs du soleil au milieu de leur course (5). » Lucain s'étonne de ce que les dieux se soumettent à la puissance des chants magiques et à la vertu des herbes, comme s'ils craignaient de les mépriser. Quel pacte, dit-il, quel contrat les enchaîne? Cette obéissance est-elle volontaire ou forcée? Est-ce le prix d'une piété que le monde ignore? Est-ce un pouvoir gagné par des menaces? Les chants magiques commandent-ils à tous les dieux, ou ne font-ils sentir leur influence qu'à un seul capable de contraindre le monde comme il est contraint lui-même? « C'est ce pouvoir magique, ajoute le poëte, qui a d'abord précipité les astres des hauteurs du pôle. La brillante Phœbée, vaincue en quelque sorte par le terrible venin des paroles empoisonnées, pâlit et ne jette plus qu'une terrestre et sombre lueur, comme si la terre lui dérobait l'image fraternelle (interceptait les rayons du soleil) et mêlait ses ombres aux célestes clartés (6). »

Pour augmenter l'efficacité des chants magiques, les *enchanteresses tournaient un rouleau* (7). Martial dit, en parlant d'une vieille femme qui était morte : « Qui saura à l'avenir faire descendre la lune du ciel avec le rouleau thessalien (8)? » Et Horace, dans une ode adressée à Canidie : « Enfin je cède à la puissance de votre art, je vous demande grâce, et vous prie au nom de Proserpine, au nom de la majesté redoutable de Diane, au nom de ces livres où sont écrits les vers enchanteurs qui font descendre les astres du ciel sur la terre : cessez, Canidie, de proférer des paroles magiques, et tournez, tournez le rouleau en sens contraire (9). »

Nous trouvons, dans une épigramme grecque, la description du rouleau dont se servaient les enchanteresses. Le poëte le nomme Ἴυγξ, *Iynx*, de l'oiseau qui porte ce nom, et auquel, à cause de sa nature inquiète et de sa vivacité, on attribuait autrefois toutes sortes de vertus aphrodisiaques (10). Pindare cite Jason comme ayant le premier employé cet oiseau à des pratiques magiques, car il avait appris d'Aphrodite la manière d'étendre l'iynx sur une roue à quatre rais, et de la tourner en faisant entendre des chants magiques pour exciter l'amour de Médée (11). Sur ce passage de Pindare, le scoliaste grec fait la remarque suivante : « L'iynx

---

(1) La répétition des mêmes paroles constituait elle-même une formule magique; les refrains, les appels réitérés, servaient pour *évoquer*, comme pour *invoquer*, et l'on y devait recourir fréquemment dans les pratiques relatives aux enchantements.

(2) Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
Carmina vel cælo possunt deducere Lunam;
Carminibus Circe socios mutavit Ulixi;
Frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.
Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
(Virg., *Eclog.*, VIII, 68 sqq.)

(3) Quæ sidera excantata voce Thessala,
Lunamque cælo deripit.
(Horat., *Epod.*, V, 45, 46.)

(4) Hanc ego de cœlo ducentem sidera vidi,
Fluminis hæc rapidi carmini sistit iter,
Hæc cantu finditque solum, manesque sepulcris
Elicit, et tepido devocat ossa rogo.
(Tibul., *Eleg.*, lib. I, 2, v. 45.)

(5) Carmina sanguineæ deducunt cornua Lunæ;
Et revocant niveos Solis euntis equos.
(Ovid., *Eleg.*, lib. II, 1, v. 23.)

(6) Illis et sidera primum
Precipiti deducta polo; Phœbeque serena
Non aliter, diris verborum obsessa venenis,
Palluit, et nigris terrenisque ignibus arsit,
Quam si fraterna prohiberet imagine tellus,
Insereretque suas flammis cœlestibus umbras.
(Luc., *Phars.*, lib. VI, c. 499 sqq.)

(7) La planche CCXXXIX, fig. 850 de Creuzer, *Religions de l'antiquité*, trad. par F. Guigniaut, représente trois Sirènes. Celle du milieu « tient un rouleau de musique et paraît chanter. » Ce rouleau, dans la pensée de l'artiste, ne devait-il pas indiquer précisément cette influence magique que les Sirènes exerçaient par leurs chants sur les passants. Quoi qu'il en soit, ce rouleau rappelle la baguette magique des enchanteurs, des magiciens, baguette sur laquelle était souvent inscrites des paroles et des formules mystérieuses.

(8) Quæ nunc Thessalico lunam deducere rhombo.
(Mart., *Epigr.*, lib. IV, 29.)

(9) Jam jam efficaci do manus scientiæ,
Supplex, et oro regna per Proserpinæ,
Per et Dianæ non movenda numina,
Per atque libros *carminum* valentium
Refixa cælo devocare sidera,
Canidia, parce vocibus tandem sacris
Citumque retro solve, solve turbinem.
(Horat., *lib. épod.*, XVII, 1 sqq.)

(10) *Anth. Greca* de Brunck; ed. Jacobs. Lips., 1794, t. IV, p. 140.

(11) Pind., *Pythia*, IV, 213. — Edit. Böchkl., t. I, 1811, p. 92.

est un oiseau de différentes couleurs, au cou long et à la langue très longue; souvent il se détourne et fait tourner son cou en cercle. Les enchanteresses croient que cet oiseau leur est utile pour leurs philtres amoureux, car elles l'attachent sur une roue, et la tournent très rapidement en entonnant des chants magiques; d'autres disent qu'elles arrachent les intestins de l'oiseau et les dévident sur une roue..... (1). »

Dans toutes ces pratiques magiques, le chant joue, on le voit, un rôle assez important. Dès lors il est naturel que, pour faire cesser un enchantement, on ait encore eu l'idée de recourir au pouvoir des sons. Nous nous bornerons à rappeler ici que David *désenchanta* Saül en jouant de la harpe, et que Timothée *désenchanta* Alexandre aux accents de la lyre. De même, dans l'antiquité, on *désenchantait* le soleil et la lune, c'est-à-dire que pendant les éclipses on employait le cliquetis de l'airain et le son des cors et des trompettes pour rompre le charme que l'on supposait avoir agi sur ces astres. De tout temps, l'airain ou le cuivre, comme élément sonore, fut consacré au culte des dieux, et les anciens trouvaient dans ce métal quelque chose de particulièrement saint. Ils frappaient sur un instrument d'airain en l'honneur des morts qui laissaient un nom sans souillure, et l'on sait qu'à Lacédémone, quand un roi venait à mourir, l'usage était également de frapper sur des bassins (2). De même, le son magique et prophétique de l'airain retentissait à Dodone pour annoncer les oracles de Jupiter, et il continuait de se faire entendre durant le cours des épreuves.

On se servait, dans les rites de la religion de Cybèle, de cornets d'airain dont la forme recourbée avait trait au croissant de la lune. Le son même de l'airain était censé plaire à la lune ainsi qu'à l'abeille dont elle portait le nom (3). En qualité d'Hécate, la lune passait pour la redoutable déesse qui ourdissait tous les charmes; mais ces charmes pouvaient être tournés contre elle; par des formules et des artifices magiques on pouvait, suivant une croyance populaire, l'éclipser, la contraindre et la faire descendre sur la terre. Or, le son de l'airain, le bruit retentissant des cornets, les cris poussés par la foule, avaient la vertu de délivrer la lune dans le ciel, de mettre un terme à la violence exercée sur cet astre (4). Tibulle dit : « Un chant magique peut attirer les fruits d'un champ voisin; un chant magique arrête dans sa marche le serpent irrité; un chant magique essaie de faire descendre la lune de son char, et y parviendrait si l'airain frappé ne résonnait pas (5). » Ovide s'exprime ainsi :

Te quoque, Luna, traho; quamvis Temesæa labores
Æra tuos minuant : currus quoque carmine nostro
Pallet avi; pallet nostris Aurora venenis (6).

(Et toi aussi, Lune, je t'attire vers moi, malgré l'airain de Temèse qui allège tes souffrances; mes chants font même pâlir le char de mon aïeul, et mes poisons pâlir l'Aurore.)

L'*Histoire naturelle* de Pline renferme un passage très remarquable sur les éclipses et sur les croyances superstitieuses qui régnaient à ce sujet parmi les anciens. « Le premier Romain qui exposa publiquement la théorie des éclipses du soleil et de la lune est Sulpicius Gallus, qui fut consul avec Marcellus, mais qui alors était tribun militaire. La veille du jour où Persée fut défait par Paul-Émile, il parut par ordre du général afin de prévenir les alarmes de l'armée, devant les troupes assemblées pour annoncer l'éclipse qui allait survenir; peu de temps après, il composa un livre sur ce sujet. Le premier qui s'en occupa chez les Grecs fut Thalès de Milet, dans la quatrième année de la quarante-huitième olympiade (an 585, av. J.-C.), l'an 170 de la fondation de Rome, et prédit une éclipse de lune qui arriva sous le roi Alyatte. Après eux, Hipparque dressa pour six cents ans la table du cours du soleil et de la lune, déterminant les mois des divers calendriers, les jours, les heures, les localités et les aspects, suivant les contrées. Le cours des ans ne lui a donné aucun démenti, et

(1) Pindar. Schol., édit. de Böchkl., t. II, 1819, 366.

(2) Serv. ad Virg., *Æn.*, I, 448. — Cf. Creuzer, *Rel. de l'ant.*, t. III, p. 696.

(3) Dans le culte de Cérès-Proserpine.

(4) Voyez Creuzer, *Rel. de l'ant.*, loc. cit.

(5) Cantus vicinis fruges traducit ab agris,
Cantus et iratæ detinet anguis iter.
Cantus et e curru Lunam deducere tentat;
Et faceret, si non æra repulsa sonent.
(Tib., lib. I, *Eleg.*, VIII.)

(6) Ovid., *Métam.*, lib. VII, 207.

il semble avoir été admis aux conseils de la nature. Génies puissants et élevés au-dessus de l'humanité, ils ont découvert la loi qui régit ces grandes divinités, et ils ont délivré de ses craintes l'esprit misérable des hommes qui, dans les éclipses, tantôt croyaient voir une influence malfaisante, ou une espèce de mort des astres, crainte qui. comme on sait, a, pour l'éclipse du soleil, troublé Stésichore et Pindare, poëtes sublimes, et tantôt attribuaient l'obscurcissement de la lune à des maléfices, et lui venaient en aide par un bruit dissonnant. Redoutant ce phénomène dont il ignorait la cause, Nicias, général des Athéniens, n'osa pas faire sortir la flotte du port de Syracuse, et ruina la puissance de sa patrie. Redoublez de génie, interprètes du ciel, vous dont l'intelligence, embrassant la nature, a inventé des théories qui ont créé un lien entre Dieu et les hommes (1)! »

Tite-Live, parlant de la bataille qui fut livrée devant Capoue, entre les Romains et Annibal, dit : « La bataille commença au milieu des cris et du tumulte ordinaires, mais outre le bruit des guerriers, des chevaux et des armes, la multitude, inhabile à combattre, qui bordait les remparts, fit retentir l'air de clameurs et du choc de vases d'airain, comme on fait d'habitude dans les éclipses de lune, au milieu du silence de la nuit, et le fracas fut tel qu'il attira l'attention même des combattants (2). »

Tacite rapporte qu'une éclipse de lune ramena à l'obéissance l'armée romaine qui s'était soulevée après la mort d'Auguste. « Un hasard calma la sédition qui devait éclater pendant la nuit ; par un ciel serein, la lune pâlit tout à coup. Le soldat, ignorant la cause de ce phénomène, y voit un pronostic ; il considère l'état d'éclipse de cet astre comme l'image de ses propres peines, et croit au succès de son entreprise, si la déesse recouvre sa lumière et son éclat. C'est pourquoi ils font retentir l'air du bruit de l'airain et du son des cornets et des trompettes. Suivant que la déesse se montre plus brillante ou plus obscure, ils se réjouissent ou s'affligent. Quand les nuages amoncelés l'eurent enfin dérobée à leur vue, ils crurent que la déesse s'était ensevelie dans les ténèbres, et, comme les âmes une fois ébranlées sont très portées à la superstition, ils se persuadent que des malheurs éternels les menacent et que les dieux eux-mêmes ont horreur de leur forfait (3). »

Cette croyance superstitieuse aux éclipses existait encore au IXe siècle, aux environs de Fulda. Le prieur du couvent de Fulda, Rhabon, mort en 856, dit dans une de ses homélies : « Il y a quelques jours, comme je songeais aux moyens de faire avancer les fidèles dans la voie du salut, le peuple, à l'entrée de la nuit, se mit à pousser des cris tellement violents que son impiété monta jusqu'au ciel. Quand je demandai la signification de ces cris, ils me répondirent qu'ils venaient au secours de la lune et que leurs efforts lui étaient très utiles dans sa faiblesse.... Le lendemain, quelques étrangers qui étaient venus nous voir m'assurèrent qu'ils avaient observé la même chose dans les endroits où ils avaient passé la nuit. L'un dit avoir entendu une sonnerie de cors, comme pour exciter au combat ; un autre avait remarqué qu'on imitait le grognement du cochon ; quelques-uns affirmaient avoir vu lancer des flèches, des javelots et du feu contre la lune, et même avoir ouï-dire que celle-ci serait déchirée et dévorée par des monstres, si on négligeait de lui venir en aide. Enfin, il fut constaté que d'autres, pour déjouer les embûches des démons, avaient abattu les enclos de leurs terres, cassé la faïence dans leurs maisons et rendu ainsi un grand service à la lune (4). »

Tous les auteurs qui ont écrit sur les coutumes et les préjugés de nos pères sont d'accord pour montrer que, malgré les progrès du christianisme, cette erreur exista longtemps en Europe et en France où, à force de cris, de hurlements et de bruit pendant les éclipses, on croyait offrir à l'astre des nuits un puissant secours contre les conjurations des sorciers. L'usage des cloches sonnées pour éloigner l'orage et rendre au ciel sa sérénité, pour chasser les démons et purifier l'atmosphère, semble témoigner de la persistance des mêmes idées parmi les nations converties au christianisme. D'ailleurs, cette étrange superstition a existé de tout temps chez les peuples barbares et chez les sauvages (5). Voici ce qu'un livre anonyme raconte des anciens habitants du Pérou. « Quand le soleil était obscurci, ils se figuraient que cet astre était irrité contre eux pour

---

(1) *Collect.*, Nisard.—Plin., *Hist. nat.*, lib. II, c. 9 ; ou, suivant d'autres versions, « qui ont vaincu les dieux. »

(2) T. Liv., lib. XXVI, c. 5.

(3) Tacit., *Annal.*, lib. I, c. 28.

(4) Rhaban., *Homel.*, édit. de Colvener, t. V, 605.

(5) *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples*, par une société de gens du monde (avec les fig. de Bernard Picard), nouv. édit. Amsterd., 1733, in-folio (t. IV, p. 178).

les fautes qu'ils pouvaient avoir commises; mais quand la lune pâlissait, ils la disaient malade et croyaient qu'elle mourrait infailliblement si elle perdait tout à fait sa clarté. Dans cette idée, ils se persuadaient qu'elle tomberait à ce moment sur la terre, les tuerait tous et causerait la fin du monde. Leur frayeur était si grande, lorsque l'astre des nuits se voilait ainsi à leurs yeux, qu'ils faisaient un tapage épouvantable avec des trompettes, des tambours et d'autres instruments. Ils attachaient leurs chiens et les battaient pour les faire crier, espérant que la lune, à laquelle ils supposaient une affection particulière pour ces animaux, serait sensible à leurs gémissements et sortirait de la torpeur où sa maladie l'avait plongée (1). »

Pendant les éclipses de lune, les Groënlandais portent des chaudrons et des caisses sur les toits de leurs maisons et se mettent à frapper sur leurs instruments avec violence (2). Un voyageur anglais raconte ce qui suit des mœurs d'Afrique : « Quand l'éclipse de soleil eut atteint son plus haut degré, nous vîmes les gens du peuple courir de tous côtés comme des insensés et tirer des coups de feu contre le soleil, afin, disaient-ils, d'effrayer le monstre qui s'apprêtait à dévorer l'astre du jour. Dans les plaines et sur les hauteurs de Tripoli on poussa des cris de mort « *wulliali wu* » ; les femmes choquèrent ensemble des ustensiles de cuivre et firent un vacarme qu'on entendait à plusieurs lieues à la ronde (3). »

D'après un mythe mongol, les éclipses de soleil et de lune sont des combats contre Aracha, que ces astres avaient un jour trahi ; afin de les délivrer de leur péril, on fait alors un grand bruit avec des instruments de musique et autres, ce qui force Aracha à la retraite (4).

Nous retrouvons dans la mythologie des anciens Germains et dans celle des peuples du nord de l'Europe à peu près les mêmes idées sur les enchanteurs et les enchanteresses que chez les Grecs. Ici la musique a aussi une origine divine. C'est Odin qui fut le créateur du chant, l'inventeur de la musique ainsi que de l'écriture. Ce dieu ne parlait qu'en vers (*runes*), et la puissance de sa parole était telle, qu'on le croyait même lorsqu'il mentait (5). Il était aussi connu sous le nom de Hangagod (6) ou Hängegod, c'est-à-dire dieu pendu. Dans le *Hava-mal*, Odin chante lui-même pour raconter comment, blessé par sa propre lance, il fut pendu à un arbre où il resta, abandonné de tous, pendant neuf nuits, jusqu'à ce qu'il eût inventé des runes; alors il chanta deux fois neuf chansons runiques, ce qui lui rendit ses forces et sa liberté. Voilà donc le dieu Odin qui, dans la crainte de la mort, devient tout à coup un enchanteur tout-puissant. Les chansons qu'il fait entendre sont des chansons magiques qui tendent à lui procurer toutes les jouissances possibles et à perdre ses ennemis. Mais le dieu Odin, qui, sous beaucoup de rapports, correspond à l'Hermès (Mercure) des Grecs, l'inventeur de la lyre, passait probablement aussi pour avoir imaginé quelque instrument musical dont il devait accompagner son chant. C'est ce que nous fait supposer un mythe des Finnois qui attribue à leur dieu le plus puissant, à Wainamoinen (7), l'invention du *kantelo*, espèce de harpe à cinq cordes (8) : ce dieu, qui est également l'inventeur de la poésie et du chant, correspond en tout point à l'Odin ou Wuotan des Germains. D'abord il construisit le *kantelo* avec la carcasse d'un brochet, et quand cet instrument tomba dans la mer, il en fit un second de bois de chêne; puis, ayant aperçu au bord de la mer un bouleau desséché que courbait la brise, le dieu coupa l'arbre par la tige, demanda des cheveux à une jeune fille, et, avec ces blondes tresses unies aux branches plaintives d'un bouleau, il fit un troisième cantèle. Entre ces mythes et celui d'Hermès construisant la chelys, l'analogie est évidente. Quand Wainamoinen joue de la harpe, toute la nature est aux écoutes, tous les quadrupèdes de la forêt accourent, les oiseaux approchent en volant, les poissons des eaux viennent en nageant. Alors des larmes de joie sortent des yeux du dieu et tombent sur sa poitrine, de sa poitrine sur ses genoux, de ses genoux sur ses pieds, et lui mouillent cinq manteaux et huit robes; ses larmes

---

(1) *Sitten und Meinungen der Wilden in Amerika.* Wieis, 1790, p. 112.

(2) Cranz, *Groenland*, 3, 29 *a*.

(3) *Morgenblatt*, 1817, p. 159 *a*. — Cf. *Niebuhrs Beschreib. Arab.*, p. 119-120.

(4) Benj. Bergmann, *Nomad. Streifereien*, 3, 41.

(5) Ynglingasaga, 6. — Cf. W. Menzel, *Odin*, Stuttgart, 1855, p. 139.

(6) *Odin*, p. 63.

(7) J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, 3e édit., Göttingue, Dieterich, 1854, t. II, p. 860.

(8) L'instrument ainsi nommé existe encore en Finlande. C'est accompagnés du kantelo que les paysans finlandais chantent leurs *runos* (poésies populaires). Les chanteurs de runos qui se distinguent par leur habileté sont appelés *runonikat* (artistes chanteurs). (Voyez X. Marmier, *Souvenirs de voyages*, p. 335.)

se changent en perles de la mer (1). Un jour, le géant Soukkawainen le défia de chanter mieux que lui. Wainamoinen tua le géant d'un coup de lance. Les cris des géants symbolisaient le mal et le désordre; la musique de Wainamoinen célébrait l'héroïsme et la justice; elle exerçait une influence bienfaisante et pacificatrice.

Odin, ainsi que Wainamoinen, est bien un type de l'enchanteur; tandis que tous les autres dieux, ainsi que les hommes, se sont soumis, par amour de l'ordre et de la paix, à une certaine règle, à une certaine loi de convention, lui seul s'est assuré une puissance illimitée sur la nature, au moyen d'une boisson magique qu'il a dérobée. Il exerce cette puissance par la parole et par les runes qu'il chante, ce qui constitue un véritable enchantement, *incantatio* (2). En sa qualité d'enchanteur, il porte le surnom de Seidmadr (3).

Odin, l'esprit des esprits, est le représentant, le prototype du monde entier des *Elfes;* il est le père des *Nains :* ce sont des esprits immatériels qui ont la faculté de revêtir toute espèce de formes (4). C'est d'Odin que les Elfes et les Nains tiennent ce caractère moqueur qui les porte sans cesse à jouer des tours aux hommes; c'est aussi de lui qu'ils tiennent leur goût pour la musique, la danse et l'art de l'enchantement. La voix des Elfes est, dit-on, douce et agréable (5). Les jeunes gens doivent se méfier de leurs femmes, car elles sont jeunes et belles, et leurs attraits sont irrésistibles. Les Elfes ont aussi des instruments à cordes qui, dans leurs mains, enchantent tous les cœurs (6).

Nous savons qu'il y a plusieurs classes d'Elfes, que l'on a souvent réduites à deux classes principales (7) : les Elfes blancs (*Liosalfar* ou *Licht-Alfen*), êtres bienfaisants qui habitent le ciel, et les Elfes noirs (*Schwartalfar* ou *Schwarz-Alfen*), esprits du mal, parmi lesquels on compte le Cauchemar et qui demeurent sous terre. « Les premiers, dit l'Edda, sont plus brillants que le soleil, les seconds plus noirs que la poix. » C'est sans doute à une Elfe de cette dernière espèce qu'eut affaire sire Olof, le héros d'une charmante ballade germanique, où le pouvoir magique des Elfes est caractérisé avec une remarquable énergie :

SIRE OLOF.

« Sire Olof chevauche très tard au loin; il va quérir les gens de la noce. Voici que les Elfes dansent sur la prairie; la fille du roi lui tend la main : « Bien venu, sire Olof! pourquoi te hâter? Entre dans la ronde et danse avec moi.

» — Je ne puis et je ne veux danser; demain je fais ma noce. — Écoute, sire Olof, viens danser avec moi. Je te donnerai deux éperons d'or, une chemise de soie bien fine et bien pure; ma mère l'a blanchie au clair de la lune.

» — Je ne puis et je ne veux danser; demain matin je fais ma noce. — Écoute, sire Olof, viens danser avec moi. Je te donnerai un monceau d'or. — J'accepterai un monceau d'or, mais je ne puis et je ne veux danser.

» — Sire Olof, puisque tu ne veux pas danser, que la peste et la maladie t'accompagnent! » Elle le frappe au cœur; jamais il n'éprouva pareille souffrance. Elle le replace sur son cheval : « Va, retourne chez ta belle fiancée. »

« Et quand il revint au logis, il trouva sa mère qui l'attendait toute tremblante devant la porte : « Mon fils, pourquoi ton visage est-il troublé et pâle? — Ne dois-je pas être troublé et pâle? sur mon chemin j'ai rencontré les Elfes.

» — Mon fils, mon fils! hélas! que dire à ta fiancée si tendre et si jolie? — Dis-lui que je suis dans la forêt, que j'exerce mon cheval et mes chiens. » Le matin, quand parut le jour, voici venir la fiancée avec les gens de la noce. On boit de l'hydromel, on boit du vin.

« Où est sire Olof, mon fiancé? — Sire Olof est dans la forêt, il exerce son cheval et ses chiens. » La fiancée souleva le tapis écarlate. Sire Olof était couché mort dessous.

---

(1) Kalewa *runes*, 22, 29. — Cf. Grimm, *loc. cit.*

(2) Un grand pouvoir magique était attribué aux runes. Les caractères runiques avaient une influence occulte et mystérieuse qui paraissait due à leur origine divine. Avec eux on déliait la langue des morts, et l'auteur du *Hava-mal* leur reconnaît la puissance de les rappeler à la vie. Dès le temps de l'Edda, les baguettes sur lesquelles on écrivait habituellement jouent un grand rôle dans les opérations magiques, et le nom de *runes*, au moment de l'introduction du christianisme, avait pris la signification d'*enchantements.* Il est souvent fait allusion, dans les poëmes scandinaves, à ces baguettes magiques qui rappellent le rouleau des Thessaliennes. Un magicien s'appelait en anglo-saxon *run-cræftig*, savant dans les runes; *helli-runa* signifiait, en vieil allemand, art magique. (Docen, *Miscellaneen*, 218 *b.*) La chronique suédoise de Laurent Petri emploie encore *Runo-Karl*, homme des runes, avec le sens de magicien. Les runes, comme beaucoup de paroles et de formules magiques, étaient aussi quelquefois murmurées à voix basse pour opérer des enchantements. (Voyez Édelestand du Méril, *Mélanges archéologiques et littéraires.* Paris, Franck, 1850; *De l'origine des Runes*, p. 88-90.)

(3) W. Menzel, *Odin*, p. 149.

(4) Id., *ibid.*, p. 150.

(5) Afzelius, *Svenska visor*, t. III.

(6) *Myth. der Feen und Elfen, aus dem englisch. übers., v. Wolff.* Weimar, 1828, t. I, p. 156.

(7) Voyez plus haut, 1re part., chap. I, p. 35.

Cependant les Elfes nous apparaissent quelquefois sous des traits plus gracieux. Dans la montagne de Laurin, dans celle de dame Vénus, se fait entendre une musique joyeuse qui enchante. Les chants des femmes elfes attirent les jeunes gens sur la montagne, et alors c'en est fait d'eux (1). Cette douce musique des esprits de l'air est nommée *elffrus lek*, *elfvelek*; les poëtes islandais la nomment *fornyrdalag* ou *liuflingslag*. En Norwége, on l'appelle *huldreslòt*, c'est-à-dire chant de *Huldre* (*Huldra*, *Hulla* ou *Holla*, *Frau Holle*). Ce nom désigne, selon la tradition islandaise, une enchanteresse; selon la tradition norwégienne et danoise, une fée de la montagne qui aime beaucoup la musique et le chant, bien que ce qu'elle chante ait toujours un cachet de tristesse et de mélancolie (2). Une ancienne poésie allemande (3) contient ce passage remarquable : « Da sassen Fideler und videlten alle den *Albleich* (là étaient assis des ménétriers qui tous jouaient l'*Albleich*). » L'*Albleich* était, dit-on, une mélodie tellement entraînante que, sous l'influence de ce chant magique, le torrent s'arrêtait, les poissons sautaient dans les ondes et les oiseaux des forêts se mettaient à gazouiller. Il faut que cette mélodie, dont on attribuait l'invention aux Elfes, ait été bien douce et bien enivrante, puisque, comme le chant des Sirènes, elle faisait tout oublier à ceux qui l'entendaient et les entraînait à leur perte (4). Un jour un jeune amoureux de Nithsdale, en Écosse, ouït en chemin une musique admirablement belle, qui surpassait tout ce que l'homme peut imaginer. Il se porta hardiment vers le lieu d'où semblaient venir les sons, et se trouva être spectateur d'une fête d'Elfes. Une table verte, à pieds d'or, était mise en travers d'un ruisseau et couverte du pain le plus délicat, des vins les plus exquis. La musique était produite au moyen d'instruments faits avec des roseaux et des brins de seigle. On l'invita à prendre part à la danse, et on lui offrit une coupe de vin; puis il s'éloigna en sûreté, et depuis lors il eut le don de prophétie (5). Dans une ancienne ballade suédoise, c'est au moyen d'une harpe d'or que la belle Ulva, la fille d'un Nain, veut enchanter son amant pour le faire venir près d'elle. Le premier accord qu'elle tire de sa harpe est tellement beau que les animaux de la forêt s'arrêtent dans leur course; au second accord, le faucon du buisson bat des ailes; au troisième, les petits poissons de la rivière cessent de nager. Alors l'amant d'Ulva, charmé par le chant runique, saute à cheval et arrive auprès de la fille du Nain (6).

Les contes populaires nous montrent très souvent les Nains jouant des instruments de musique : un Nain apparaît de temps en temps avec son violon sur le sommet du Cousinberg, près Fribourg, en Suisse; on le nomme *Spielmännlein*, c'est-à-dire petit ménétrier (7). Plus l'année sera bonne pour le vin, plus le *Weingeigerlein* de la colline plantée de vignes, près Brunnstadt, fait entendre des airs gais et joyeux (8). Pendant la nuit, quand les hommes sont plongés dans le sommeil, les Nains blancs sortent de leurs demeures pour mener leurs rondes folâtres sur le gazon, près des collines, des ruisseaux et des sources; ils joignent à ce divertissement une musique douce et agréable, au moyen de laquelle ils enchantent les voyageurs qui écoutent les mélodies de ces artistes invisibles (9). Une femme qui avait, lors d'une danse des Nains, entendu cette musique enivrante, fut prise d'un désir irrésistible d'aller voir les musiciens, quoiqu'elle sût que cela lui était défendu et qu'elle en serait punie (10).

Les Elfes comme les Nains, sont aussi grands amateurs de danse; ils aiment beaucoup à s'ébattre au milieu des prairies, où ils tracent dans l'herbe des cercles d'un vert plus clair que le reste et qu'on appelle *Elfdans* en allemand, *Aelfedands* en danois, *Aelfdands* en suédois, *fairy-rings*, *fairy greens* en anglais.

---

(1) *Svenska fornsånger*, 2, 305. — *Danske viser*, I, 235, 240. Conte populaire du Hanebierg, dans les *Antiqvariske Annaler*, I, 331, 332.

(2) Hulla, c'est la déesse teutonique Holda ou Holla, dont nous avons déjà parlé plusieurs fois.

(3) *Cod. pal.*, 341, 357 *a*. — Cf. Grimm, *loc. cit.*, p. 438.

(4) *Ir. Elfenm.*, LXXXI-LXXXIII; Ihre. Voyez *Aelfdans*.; Arndt, *Reise nach Schweden*, 3, 16; dans les *Ir. Elfenm.*, 199, on a même noté la mélodie d'une pareille chanson des Elfes.

(5) *Myth. der Feen und Elfen*, II. p. 192.

(6) Studach, *Schwed. Volksharfe*, 53. — Püttmann, *Nord. Elfenmärchen*. — Taloj, *Volkslieder*, 308. — *Myth. der Feen und Elfen*, I, p. 179.

(7) Küenlin, *Alpenblum* (Sursee 34), p. 97.

(8) Stœber. A., *Elsässische Sagen*, n° 8. Quelque chose de semblable est rapporté d'un berger de Dantzig. (Voyez Bechstein *Deutsch. sagemb.*, n° 214, p. 216.)

(9) Conte de l'Ile de Rügen. (Voyez *Myth. der Feen und Elfen*, I, p. 292.)

(10) Conte norwégien, *Ibid.*, p. 228.

Les traditions celtiques nous représentent les Fées comme également adonnées à la danse (1). « La place où elles ont dansé est aisément reconnaissable; elle est circulaire, et l'herbe y est comme brûlée. C'est ce que le peuple appelle *cercle des fées*. Il y en a de deux sortes : les uns avec un gazon vert, au milieu d'un contour desséché, et les autres pelés au centre, mais entourés à la circonférence d'un gazon plus épais et plus frais que le reste de la prairie (2). »

Toutes ces danses ont quelque chose de magique, et cela le plus souvent en raison de la musique qui les accompagne : c'est à ce titre que nous en parlons ici comme d'un véritable *enchantement*. Les femmes des Elfes se rassemblent ordinairement au clair de la lune, à minuit. Si alors quelqu'un entre dans leur cercle, il peut les voir, mais à la condition d'errer sans fin. Elles mènent leurs rondes dans les hautes herbes avec tant de grâce et de légèreté, que rarement elles obtiennent un refus lorsqu'elles présentent la main à un jeune étourdi (3).

Voici comment on décrit une pareille danse des Fées de la Normandie : « La nuit, sous les rais les plus limpides de la lune, elles se rassemblent pour former une ronde, et sans courber le brin d'herbe sous leurs pas, sans effleurer le sol, elles dansent, ou plutôt glissent au son d'instruments mélodieux. Malheur à l'imprudent qui s'approche de ces mystérieuses coryphées! un vertige irrésistible l'entraîne à prendre part à leur séduisant plaisir. D'abord accueilli avec grâce, encouragé avec complaisance, le profane se félicite de son audace. Mais, bientôt, le cercle magique redouble de vitesse, tournoie sans relâche, s'élance, bondit, puis se rompt avec effort et laisse échapper l'infortuné qui tombe épuisé contre le sol. Quelquefois même, comme trait final, les Fées malicieuses s'amusent à lancer leur partenaire à une hauteur considérable, et si la mort ne suit pas cette chute, il se retrouve au matin brisé de contusions, endolori de meutrissures (4). »

Les Fées et les Nains de la Bretagne sont ordinairement nommés *Crions*, *Gories*, *Korils* et *Korigans*, et habitent les monuments druidiques ou les anciens châteaux. Les habitants du pays disent que ce sont de petits êtres de deux à trois pieds de haut, et que ce sont eux qui ont rassemblé ces énormes masses de pierres. Ils dansent chaque nuit autour de ces rochers, et malheur au voyageur qui s'en approche de trop près : il est forcé de se mêler à leur ronde, où on le fait tourner jusqu'à ce qu'il tombe sans connaissance, à la grande risée des *Crions*. Ceux-ci disparaissent tous à la pointe du jour (5). Une autre tradition dit que le berger qui s'approche trop des Korils est obligé de danser avec eux jusqu'au chant du coq ; et l'on connaît beaucoup d'exemples de gens qui ont été attirés de la sorte dans la ronde magique, et qui le lendemain ont été trouvés morts de fatigue et d'inanition. Malheur donc à la pauvre fillette qui s'approche trop de la danse des Korils! Neuf mois plus tard, sa famille compte un membre de plus; et la méchanceté des Nains est telle, que le nouveau-né n'a pas la moindre ressemblance avec eux, mais bien avec quelque jeune gars du village (6).

C'est dans le pays de Vannes qu'abondent surtout les traditions sur les *Korils* (7). M. Émile Souvestre en a recueilli une qui caractérise vivement cette classe d'enchanteurs. En Plaudren, auprès du petit bourg de Loqueltas, il y avait une lande appelée *Mottenn-Dervenn* (terre du chêne) où se trouvait un grand village de Korils. Celui qui s'y hasardait la nuit était sûr d'y rencontrer les Nains exécutant leurs danses magiques, et se voyait forcé de tourner avec eux jusqu'au premier chant du coq. Un soir un paysan, Bénéad Guilcher, qui revenait avec sa femme d'un champ où il avait travaillé tout le jour, prit par cette lande mal hantée pour abréger son chemin. La nuit commençait à peine, et il comptait que les Korils n'auraient pas encore commencé leurs danses; mais, au milieu du *Mottenn-Dervenn*, il les aperçut éparpillés autour des grandes pierres, comme des oiseaux sur un champ de blé. Il allait retourner en arrière, mais les Korils l'avaient vu, et l'on entendit bientôt leurs cornes retentissantes se répondre des bois à la vallée. En peu d'instants Bénéad et sa femme se virent entourés de Korils; mais quand ceux-ci aperçurent une petite fourche servant à

(1) *Mém. de l'Acad., celt.*, 5, 108.

(2) *La Normandie romanesque et merveilleuse*, par Mlle Amélie Bosquet, p. 102.

(3) *Mythol. der Feen und Elfen*, I, p. 157.

(4) F. Pluquet, *Contes populaires de l'arrondissement de Bayeux*, p. 3.

(5) Cambry, *Monuments celtiques*, p. 2. — Cf. *Myth. der Feen und Elfen*, II, 254.

(6) *Myth. der Feen und Elfen*, II, p. 235.

(7) Le mot celtique *koril* ou *kouril* vient de *korol*, qui signifie *danse* et rappelle notre vieux mot français *carole*. Il faut encore ranger dans la classe des Nains bretons les *teuz* ou *deuz* et les *poul-pikans*.

nettoyer la charrue que le paysan tenait à la main, ils s'écartèrent et se mirent à chanter tous ensemble :

Lez-hi, lez-hon,	Laissons-le, laissons-la :
Bác'h an arér zo gant hon ;	Fourche de charrue il a :
Lez-hon, lez-hi,	Laissons-la, laissons-le ;
Bác'h arér zo gant hi.	La fourchette est avec eux (1).

Le paysan comprit que sa fourche était une défense magique contre les Korils, et dès lors agitant cette arme protectrice, il put passer au milieu d'eux sans avoir rien à souffrir (2). Cette belle légende, qui oppose victorieusement le symbole du travail aux influences magiques, est profondément empreinte de l'esprit celtique.

Les Nixes, Ondins, Ondines, ont, ainsi que les Elfes, des danses et des concerts mystérieux. Semblable à la Sirène, la Nixe est assise au bord de l'eau ; elle fascine par son chant les jeunes gens qui l'écoutent et les attire à elle au fond de l'abîme. C'est ainsi qu'autrefois Hylas fut entraîné dans les ondes par les Nymphes (3). Le Nix de la Scandinavie, nommé aussi *Nikar*, *Hnikarr*, *Nikuz*, *Nichus*, qui n'est autre que le dieu *Odin* considéré comme dieu de la mer, correspondant à Poséidon, est assis sur l'eau et joue de sa harpe d'or, dont les sons exercent une influence magique sur toute la nature (4). Ses Scaldes et chanteurs, qui habitent les profondeurs de la mer, des fleuves et des rivières, d'où ils font entendre aux mortels leurs chants runiques et la musique de leurs instruments à cordes, viennent aussi à la surface des ondes pour instruire dans leur art ceux qui les en prient. En Finlande, on appelle les Nix *Nakki*. On prétend que ces êtres merveilleux errent le long des lacs, portant des harpes d'argent et mêlant de douces chansons aux souffles de la brise. De même, les Högspelar ont aussi des harpes d'argent qu'ils font résonner au milieu des limpides cascades et dans les torrents fougueux. Ne devons-nous pas rappeler ici que le Nix, connu en Suède sous le nom de *Strömkarl* (*Strom-Mann*), est renommé pour le *charme* irrésistible de sa musique (5) ? Il exécute une mélodie enchanteresse nommée le *Strömkarlsag*, cette mélodie a onze variations, mais les hommes n'en peuvent danser que dix. La onzième, on le sait, appartient à l'esprit de la nuit et à sa suite nombreuse. Si l'on avait le malheur de la jouer, tables et bancs, cruches et coupes, vieillards et grand'mères, aveugles et paralytiques, même les enfants au berceau, tout se mettrait à danser (6). Ce Strömkarl musicien aime à séjourner dans le voisinage des moulins et des cascades. C'est pourquoi on le nomme en Norwége *Fossegrim* (7). Celui qui veut apprendre du Strömkarl l'art de jouer de la harpe doit lui sacrifier un agneau noir (8). Par les soirées silencieuses et claires, le Fossegrim fait entendre sa musique entraînante. Il enseigne le violon à celui qui, dans la soirée du Jeudi-Saint, lui sacrifie, en détournant la tête, un jeune bouc blanc et le jette dans une cascade qui coule vers le nord. Nous savons ce qui en résulte (9) : Si la victime est maigre, l'apprenti parvient tout au plus à accorder son violon ; si, au contraire, elle est grasse, le Fossegrim saisit la main droite du musicien et la conduit sur les cordes de l'instrument jusqu'à ce que le sang lui sorte par le bout des doigts ; dès lors, l'apprenti est passé maître dans son art et sait jouer avec tant de charme, qu'il peut faire danser les arbres et arrêter les eaux dans leur chute (10). On avait remarqué toutefois que les élèves des Nix étaient sujets à des accès de délire durant lesquels ils se roulaient par terre, écumaient et se débattaient comme des énergumènes.

En pénétrant dans les pays du Nord, le christianisme qui défendait les sacrifices païens, et qui considérait ces esprits des eaux comme des êtres diaboliques, a modifié, en ce qui les concerne, le caractère des traditions

(1) Souvent aussi les Korigans chantent en formant leur ronde : « di-lun, di-meurs, di-merc'her (*lundi, mardi, mercredi*). »

(2) Emile Souvestre, *le Foyer breton*, p. 181-182.

(3) Apollod., I, 9, 19. — Apollon. Rhod., I, 131.

(4) Grimm, *Deutsche Myth.*, I, p. 457.

(5) *Myth. der Feen u. Elfen*, I, p. 248.

(6) Arndt, *Reise nach Schweden*, 4, 241. Il est question de danses semblables dans la *Herrandssaga*, cap. II, p. 49-52. (Voyez plus haut, p. 34, note 1.) En Suède, on dit des musiciens qui ont le coup d'archet vigoureux : « Il joue comme un *Strömkarl*, comme un *Stromman*. »

(7) Ire part., chap. II, p. 34.

(8) *Svenska folka*, 2, 128. Nous avons déjà donné, dans la première partie, tous ces détails sur le *Strömkarl* et le *Fossegrim* ; mais nous ne pouvons nous dispenser d'y revenir ici pour compléter les notions relatives aux musiciens enchanteurs.

(9) Voyez plus haut, p. 34.

(10) Faye, p. 57. — Cf. Grimm, *Deutsche Myth.*, p. 461. — Thiele, *Danske Folkesage*, 4 vol. in-12. Copenh., 1818-1822, t. I, p. 136.

populaires : sans doute le peuple a toujours conservé une sorte de respect sacré pour les êtres surnaturels qui figurent dans ces traditions; il n'a jamais cessé de croire à leur puissance et à leur influence sur les destinées de l'homme. Seulement il considère les esprits des eaux comme des êtres malheureux et qui, un jour, pourront encore participer à la rédemption; c'est du moins ce qu'indique naïvement une croyance répandue dans toute la Suède, et que nous avons déjà fait connaître en peu de mots dans la première partie de cet ouvrage (1). Nous la reproduisons ici avec plus de développement.

Deux jeunes garçons jouaient un jour près de la rivière qui passait non loin de la maison de leurs parents. Le Nix se montra, s'assit à la surface de l'eau et joua de la harpe; un des enfants lui dit : « Pourquoi es-tu là à jouer? Tu ne seras jamais heureux! » Alors le Nix pleura à chaudes larmes, jeta sa harpe, plongea et disparut. Les enfants rentrèrent chez eux et racontèrent ce qu'ils avaient vu à leur père, qui était pasteur. Celui-ci leur reprocha leur conduite, leur ordonna de retourner immédiatement sur leurs pas et de consoler le Nix en lui promettant la rédemption. Les deux jeunes garçons obéirent; arrivés au bord de la rivière, ils virent le Nix assis sur l'eau, pleurant et se lamentant, et ils lui dirent : « Nix, ne te désole pas : notre père a dit que le Rédempteur vivait aussi pour toi. » Alors le Nix prit sa harpe et joua ses plus belles mélodies jusqu'après le coucher du soleil (2).

D'après une autre tradition, qui confond l'élément païen avec l'élément chrétien, le Nix n'enseigne la musique qu'à celui qui lui sacrifie un agneau noir et qui lui promet en même temps la résurrection et la rédemption (3).

Le *Wassermann* des légendes allemandes est le frère du Nix scandinave. Comme celui-ci, il chante au bord des eaux pour attirer les passants. Petit et grêle, le Wassermann a les dents vertes et porte un chapeau vert. Il habite, sous les vagues, des palais splendides tapissés de coquillages, parés de nénuphars. Couché sur un lit d'ivoire, une coupe d'ambre à la main, le Wassermann passe sa vie solitaire tantôt à chanter, tantôt à parcourir à la nage ses vastes domaines. Un paysan qui demeurait près du lac rencontrait quelquefois le Wassermann du lieu assis sur la grève. L'homme et l'esprit des eaux causaient volontiers ensemble comme de bons voisins. Un jour le Wassermann voulut montrer son palais au paysan; il l'entraîna sous les vagues. Le paysan parcourut, avec son étrange ami, toute une série de salles splendides. A l'extrémité du palais, ils s'arrêtèrent enfin dans une petite chambre où se trouvaient des fioles hermétiquement fermées. Le paysan voulut savoir ce que contenaient ces fioles; le Wassermann répondit que c'étaient les âmes des noyés. Jugeant alors qu'il était temps de terminer son exploration aquatique, le paysan revint à terre; mais il ne pouvait chasser de sa pensée le souvenir des pauvres âmes retenues captives par le Wassermann. Un jour que le Wassermann était venu se promener sur la grève, le beau paysan profita de son absence pour s'élancer dans le lac. Protégé par son bon ange, il put retrouver la demeure du méchant esprit, courut à la chambre mystérieuse, et s'empressa de délivrer les pauvres âmes qui s'envolèrent joyeusement dans les airs (4).

Les Nixes ou Ondines aiment aussi beaucoup la danse. De nombreuses traditions locales racontent comment elles sortent nuitamment des palais souterrains qu'elles habitent au fond des étangs et des lacs. Elles se présentent sous la forme de belles vierges qui ne se distinguent des filles de la terre qu'en ce que toujours un bout de leur robe est mouillé; elles vont ainsi prendre part à la danse du village voisin, et leur grande beauté fait de faciles conquêtes. Mais enivrées du plaisir de la danse, ou trompées par leurs danseurs, elles oublient quelquefois l'heure fatale de minuit. Quand cette heure est passée, elles rentrent dans les eaux, et bientôt leurs cavaliers, qui les ont accompagnées jusque-là, voient un flot de sang sortir des ondes, ce qui leur indique, d'après le dire des Nixes elles-mêmes, qu'elles viennent de subir le châtiment de leur désobéissance (5).

Les fées serviennes, les Wilas, analogues aux Roussalkis des Slaves, forment aussi des danses légères sous l'ombrage des merisiers. La croyance populaire leur reconnaît un grand pouvoir. Elles peuvent à leur gré, comme les fées gauloises de l'île de Sein, attirer les orages, gonfler les torrents et arrêter la marche du voyageur.

---

(1) Voyez Ire part., chap. II.

(2) Sv. visor, 3, 128. — Ir. *Elfenm.*, p. 21, 200-202.— Grimm, *loc. cit.*, p. 462.

(3) *Myth. der Feen und Elfen*, p. 248.

(4) Voyez X. Marmier, *Souvenirs de voyage*, p. 215-217.

(5) Fr. Panzer, *Beitrag zur deutsch. Myth.* Munich, 1848-1855, in-8, t. I, p. 279, nos 166, 192, 196, 198, 204, 206, 208.

Les unes sont propices, les autres hostiles aux hommes. Ainsi que le prouvent les chants serviens recueillis par Wuk Stephanowitch, la Wila tient à la fois de la fée d'Orient et de la druidesse du Nord. Elle exerce tantôt les fonctions de médecin, tantôt celles de prophétesse. Jalouse et vindicative, elle punit cruellement ceux qui l'ont offensée. Les légendes qui la mettent en rapport avec Marko, le Roland de la Servie, nous la montrent tantôt mêlant son chant à la voix du héros qu'elle veut réduire au silence, tantôt, dans sa colère contre lui, sifflant comme une couleuvre irritée, tirant de son sein des serpents et attirant par ses cris les bêtes des forêts.

Dans plusieurs contrées de l'Allemagne, on désigne également sous le nom de *Wila*, ou plutôt *Vila* (*bila*). les femmes blanches qui habitent les rochers, les pentes des montagnes, les forêts touffues et qui, parfois, s'élèvent dans les airs, d'où elles décochent leurs flèches contre les mortels. Ces vierges, dont l'apparition est surtout redoutée pendant la nuit de la Saint-Jean (1), sont très souvent assimilées dans les légendes allemandes aux dames blanches (*Weisse-Frauen*) dont le caractère fatidique nous est connu.

Toute fiancée qui meurt avant le mariage, pour peu que de son vivant elle ait un peu trop aimé la danse, devient une Wila, c'est-à-dire un fantôme blanc et diaphane qui s'abandonne chaque nuit à la danse d'outre-tombe. Cette danse n'a rien de terrestre : « Le pied effleure à peine la fleur chargée de rosée, la lune éclaire de son pâle rayon ces ébats solennels; tant que la nuit est au ciel et sur la terre, la ronde poursuit son chemin dans les bois, sur les montagnes, sur le bord des lacs bleus. Avez-vous rencontré, à la fin d'une pénible journée de voyage, quand vous allez au hasard loin des chemins tracés, ces flammes isolées qui s'en vont çà et là à travers les joncs des marécages. Malheureux voyageur, prenez garde ! Ce sont les Wilis qui dansent, c'est la ronde infernale qui vous provoque de ses fascinations puissantes. Prenez garde ! N'allez pas plus loin, ou vous êtes perdu ! » Les Wilis, ajoute M. Jules Janin, que nous copions ici, sautent jusqu'à l'extinction complète de leur partenaire mortel (2).

De cette danse de feux follets, il faut rapprocher celle dont parle Bechstein. Deux marais, le marais rouge et le marais noir, formés sur l'emplacement où se trouvaient autrefois deux villages qui, suivant la chronique, ont été ensevelis, sont sillonnés le soir par de petites lumières étincelantes qui voltigent à fleur d'eau. Ce sont les *Moorjungfern*, les vierges des marais. Celles-ci, au nombre de deux ou de trois, se rendent quelquefois au village voisin, où elles prennent part aux danses et se donnent aussi le plaisir de chanter. Le moment où elles quittent la fête est celui où l'on voit apparaître une colombe; si alors on suit des yeux ces blancs spectres, on remarque qu'ils semblent se perdre dans la première montagne qui se rencontre sur leur chemin. Ces danses de feux follets occasionnées par un phénomène naturel, sont en tout pays attribuées par la superstition à la présence de malins esprits, farfadets, follets ou fifollets, et même à celle des sorcières et des fées.

Tout ce qu'au moyen âge on a raconté des danses et des sabbats des sorcières a très probablement son origine dans les mythes dont nous avons parlé sur la danse des Elfes, des Fées et des Nains. D'anciens contes, qui remontent au XIVe siècle, mettent en scène les femmes nocturnes, *Nachtfrauen*, qui sont au service de dame Holda, et qui, pendant certaines nuits, traversent les airs, montées sur des animaux. Ces femmes nocturnes, qu'on ne nous présente pas toutefois comme ayant fait un pacte avec le diable, sont appelées aussi *blanke Mütter*, mères blanches, dames blanches, — *dominæ nocturnæ*, bonnes dames,—*lamiæ* ou *geniciales fœminæ* dans Hincmar. Les esprits de la nature des Elfes se montraient parfois ainsi dans l'origine sous la figure de femmes secourables distribuant leurs bienfaits aux mortels. Holda présidait les danses. On entendait près des montagnes l'orchestre du bal mystérieux exécutant l'air favori de la déesse, le merveilleux chant d'Holda. Personne n'ignore le rôle que jouait la danse dans certaines cérémonies religieuses du paganisme. Le souvenir de ces divertissements chorégraphiques et de ces cérémonies pompeuses resta toujours dans le peuple ; nous ne rappellerons ici que les danses qu'on exécutait autour du bateau de la grande déesse, construit dans la forêt de la Thuringe en 1133, et qui fut conduit en grande pompe d'Inda à Aix-la-Chapelle, à Maestricht et dans tout le pays environnant. C'est dans ces danses païennes, dans les danses aériennes des Elfes, et peut-être encore dans le sautillement des feux follets, que l'idée des rondes de sorcières a pris naissance.

(1) Scheible, *Das Kloster*, XII, p. 606.

(2) Cf. J. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, ou répertoire universel des êtres, des personnages, des livres, des faits et des choses qui tiennent aux apparitions, etc., nouvelle édition. Paris, Sagnier et Bray, 1853, 1 vol. grand in-8, p. 535.

Les zélateurs chrétiens regardaient toute espèce de danse comme quelque chose de païen et par conséquent d'abominable, et sans doute plusieurs de ces divertissements dataient encore de l'époque païenne, ainsi que d'autres innocents plaisirs du peuple, qui ne se laissa pas si facilement enlever les récréations de ses grandes fêtes du mois de Mai, de la Saint-Jean, de la moisson, etc. Aujourd'hui encore il existe en Suède (1) des traditions qui parlent de rondes et de danses que les païens exécutaient autrefois autour de certaines places consacrées aux dieux; mais ces danses étaient tellement effrénées et séduisantes que les spectateurs étaient saisis de la même rage et entraînés dans la ronde. On comprend le charme et l'attrait que ce genre de divertissement avait pour le peuple; aussi voyons-nous qu'encore longtemps après l'introduction du christianisme on continuait à se rassembler secrètement à ces places, consacrées en quelque sorte par la tradition et par d'anciennes pratiques. Le tribunal ecclésiastique du village de Kirchberg, en Argovie, envoya, chaque dimanche de l'été de 1695, après l'instruction religieuse, le garde du village avec deux jurés dans la Forêt-Noire pour y arrêter les danseurs, et pour casser les violons des ménétriers contre les arbres de la forêt (2). Un mandat rural de la ville de Zurich, de l'an 1631, défend sévèrement « toute danse de nuit dans les forêts, » mandat qu'il a fallu renouveler en 1718 (3). De nombreuses traditions locales parlent encore aujourd'hui de certaines places où furent autrefois exécutées de pareilles danses. Dans l'Oberland bernois, on leur donne le nom de *Dorfettänze*, *Twirgi*, *Twergis*, *Simmeler* (places rondes) (4). Le plus souvent on les désigne par le terme de *Hexenplatz* (place des sorcières), ou *Hexentanz* (danse des sorcières) (5).

Au dire de maintes chroniques, les danseurs impies qui prenaient part à ces orgies païennes n'auraient pas craint quelquefois de se livrer à leurs ébats les jours de fête. Le châtiment alors ne se faisait pas attendre (6). Les coupables étaient obligés de continuer leur ronde pendant toute une année, ou jusqu'à ce qu'ils eussent été délivrés par un prêtre (7) : c'est ce qui arriva un jour aux paysans de Bröns, qui avaient voulu avoir un ménétrier, fût-ce le diable lui-même. Le diable répondit à leur appel, et joua d'une façon si merveilleuse, qu'ils ne purent s'arrêter dans leur danse. Il fallut qu'un prêtre intervînt, et, par un prêche, les délivrât (8). Dans le conte allemand *Sneewilchen*, il est également question de la *danse à mort*, infligée comme châtiment (9).

A Dannstedt, près Halberstadt, les habitants poussèrent un jour l'impiété si loin que, pendant le prêche, ils se mirent à danser autour de l'église. Ils furent condamnés aussitôt à danser éternellement, et, ressentant sur l'heure l'effet de cette condamnation, ils tournoyèrent sans discontinuer, de sorte qu'après y avoir usé leurs pieds, ils finirent par sauter sur leurs mains. Le sacristain, dont la fille était aussi de la partie, voulut l'en retirer et la saisit par le bras; mais le bras lui resta dans les mains, et la fille damnée continua de danser avec les autres jusqu'au moment suprême où ils tombèrent tous morts. Par suite de cette danse sauvage, il s'est formé un fossé profond qui entoure l'église et qu'on voit encore aujourd'hui. D'autres racontent que ces gens avaient eux-mêmes souhaité de pouvoir éternellement danser, et que telle était probablement la cause de leur damnation. En souvenir de cet événement remarquable, l'endroit a pris le nom de *Tanzstell*, place de danse, dont on a fait le nom moderne *Dannstedt* (10).

(1) Afzelius, 2, 5. — Grimm, *loc. cit.*

(2) Melch. Schuler, *Sitten und Thaten der Eidgenossen*, 365. — Cf. E.-L. Rochholtz, *Schweizersagen aus dem Aargau*, t. 1, p. 361. — Aarau, *Säuerlander*, 1856, in-8.

(3) Hanhart, *Schweiz. Gesch.*, 4, 362.

(4) Jahn, *Kanton Bern.*, p. 359.

(5) Wyss, *Reisen im Bern. Oberl.*, 2, 612.

(6) Un fait digne de remarque, c'est que les danses avaient souvent lieu dans les cimetières. Longtemps, en effet, on pratiqua des jeux et des divertissements après les saints offices autour des églises, dans le lieu même qui servait d'asile aux morts. C'était là que les pèlerins récitaient des cantiques et des légendes, que les ménestrels *fablaient* et chantaient, que les jongleurs faisaient leurs tours d'adresse, que les marchands vendaient mille babioles, et que la jeunesse des deux sexes tenait de doux propos et dansait. Cette coutume ne fut, à la vérité, qu'une tolérance de la part du clergé, qui s'y opposa formellement toutes les fois qu'elle occasionna des abus et devint un sujet de scandale. Dans son *Manuel du péché*, composé, à ce que l'on croit, au XIII[e] siècle, l'évêque Grosthead proteste contre cet usage dans les vers que voici :

Kas (car) en cimetière karoler
Utrage est graut u lutter.

(Voyez G. Kastner, *les Danses des morts*, p. 141.)

(7) Grimm, *Deutsche Märchen*, n° 231.

(8) Müllenhoff, n° 202. — Menzel, *Odin*, p. 184.

(9) Grimm, *Kindermärchen*, 3, 93.

(10) *Norddeutsche Sagen und Märchen*, v. A. Kuhn u. W. Schwartz. Leipz., Brockhaus, 1848, 1 vol. in-8, n° 187, p. 161.

Cette légende est rapportée dans un grand nombre de chroniques, et on la retrouve à peu près partout au moyen âge. Le lieu de la scène, la date de l'événement ou les noms des personnages diffèrent pour ainsi dire dans chaque version. Toutefois, il est facile de reconnaître, malgré la diversité de certains détails, qu'il s'agit d'un

Ces mythes expriment en général la sainte horreur inspirée aux prêtres chrétiens par tout ce qui avait trait au paganisme. Ils vont de pair avec cette autre série de mythes qui transforment en une chasse éternelle la procession d'Odin ou Wuotan, disant que ce dernier était maudit pour avoir assuré qu'il donnerait sa part du paradis s'il pouvait être éternellement à la chasse. C'est en vertu de cette même tendance qu'on plaçait Hérodias, connue pour son amour du jeu et de la danse, parmi ces *femmes nocturnes* qui voyagent pendant la nuit à travers les airs. Voilà comment la superstition chrétienne arriva peu à peu à confondre de simples mortels avec des êtres qui autrefois étaient considérés comme des êtres immatériels et comme des divinités d'un ordre inférieur. Bientôt, on compta même parmi cette troupe d'esprits, les *enchanteresses* ou *sorcières humaines*, désignant par ce terme certaines vieilles femmes de mauvaise réputation restées plus ou moins attachées à des cérémonies, à des pratiques toutes païennes. Les sorcières, disait-on, se réunissaient nuitamment sur de certaines montagnes où autrefois, selon la tradition, dame Holla et sa troupe s'étaient rassemblées, ou bien l'on indiquait encore, comme de semblables points de réunion, certaines places, anciennement consacrées aux dieux, une prairie ou un arbre particulier, tel que le chêne, le poirier, le tilleul, parfois encore le gibet (1). L'assemblée ayant pris un repas fantastique, qui laisse l'estomac toujours vide, on se livre à la danse. Le ménétrier est assis sur un arbre; son violon, sa cornemuse, c'est une tête de cheval (2); sa flûte, c'est une canne ou une queue de chat. En Suède, c'est le diable lui-même qui joue de la harpe et fait danser les sorciers quand ils tiennent leur sabbat. Les danseurs et danseuses se tournent le dos, les visages regardant en dehors du cercle. Le matin, on aperçoit dans l'herbe les traces circulaires de pieds de vache et de bouc. Celui qui, par hasard, voit une pareille danse de sorciers n'a qu'à prononcer le nom de Dieu ou de Jésus-Christ pour que tout soit détruit et disparaisse immédiatement (3).

Après les rondes du sabbat, ou danses diaboliques (*choreæ satanicæ*), ce que l'Église condamnait avec le plus de rigueur, c'étaient les chants relatifs à des coutumes encore entachées de paganisme : tels étaient, par exemple, non-seulement les chansons de noces et les chansons de table, mais aussi certains chants magiques que l'on allait répéter la nuit dans le séjour des morts, sous prétexte d'en chasser le diable. On les nommait *carmina diabolica*. Les Saxons en conservèrent l'usage longtemps après l'établissement du christianisme, et l'on voit, dans les actes d'un synode tenu sous Léon IV vers le milieu du IXe siècle, qu'à cette époque il fallait encore interdire au peuple l'usage d'aller chanter sur les tombeaux (4). Un historien allemand pense qu'en ces occasions on n'employait probablement pas toujours les chants magiques pour chasser le diable, mais qu'on s'en servait bien plutôt pour l'evoquer et obtenir de lui ce qu'on désirait (5).

Nous avons encore à parler de certains hommes qui, sans être dans une relation quelconque avec les êtres surnaturels, ont cependant, selon la tradition, possédé l'art d'enchanter au moyen de la musique.

La chanson de Gudrun dit du héros Horant (6) que les hommes, soit qu'ils fussent bien portants, soit qu'ils fussent malades, étaient captivés par ses chansons, et que le gibier, les vermisseaux, les poissons mêmes venaient écouter ses mélodies. Volker était le barde des Niebelungen ; il enchantait tout le monde avec les sons qu'il tirait de son violon.

D'après la croyance du peuple de la campagne, de belles femmes s'étaient fait un jardin de plaisance nommé Beijel (Bühl), dans les prairies voisines de la forêt, non loin de la petite ville de Brugg. Elles y *enchantaient* si bien, que les oiseaux de la forêt étaient obligés de se taire (7).

---

seul et même fait. La *Chronique de Nuremberg* (*Liber chronicarum mundi*, par Hartmann Schedel) dit que cette danse magique eut lieu vers 1025, dans un évêché de l'île de Magdebourg. Berger en a également parlé (Trithem, *Chron.*, ap. Berger, *Tractatus de larvis seu mascheris*, fol. 203). — Cf. G. Kastner, *les Danses des morts*, p. 64.

(1) Grimm, *Deutsche Myth.*, 1003.

(2) Réminiscence d'une autre cérémonie païenne qui consistait à suspendre des têtes de cheval aux arbres en les consacrant aux dieux, ou bien à les jeter dans le feu de la Saint-Jean. (Grimm, p. 42, 585.)

(3) Sur les danses du sabbat, consultez notre ouvrage *les Danses des morts*, p. 62, 63 sqq.

(4) « Carmina diabolica quæ nocturnis horis super mortuos vulgus facere solet, et cachinnos quos exerceret sub contestatione Dei omnipotentis. » Cf. Labbe, *Sacrosancta concilia*, t. VIII, p. 117. — Eccard, *Francia orientalis*, t. I, p. 405 et 408.

(5) Schmidt, *Geschicht. der Deutschen*, t. I, p. 510. — Cf. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*. Leipzig, Schwickert, 1801, t. II, p. 236.

(6) *Gudrun*, 388, 389.

(7) Rochholtz, *loc. cit.*, p. 375.

Dans l'église de Bartholomé, sur le Königsee, en Bavière, on voyait autrefois un tableau représentant sainte Komine (*Die heilige Khomernus* ou *Kümmerniss*, c'est-à-dire souci, chagrin), qui se trouve aujourd'hui en possession d'un particulier. Cette sainte a une longue barbe; elle est enveloppée dans un long manteau et porte une couronne et des souliers d'or, dont l'un se trouve sur l'autel au pied duquel est un ménétrier à genoux. Sous l'image il y a une légende allemande dont voici un extrait : « Celui qui implore cette sainte quand il est dans l'infortune, sera secouru par elle. » Un pauvre ménétrier arriva un jour près de son image et lut le récit des malheurs de sa vie. Il se mit ensuite à jouer du violon avec beaucoup de ferveur et célébra la louange de cette sainte vierge jusqu'au moment où le soulier droit se détacha de l'image. Il prit le soulier qui était d'or massif et voulut le vendre à un orfèvre. Celui-ci lui reprocha de l'avoir volé. « Non, dit le ménétrier, la vierge crucifiée me l'a donné. » Mais on ne veut pas ajouter foi à ses paroles et on le menace de le pendre. Alors il demande à être reconduit à l'église, devant l'image, pour jouer encore une fois du violon; si l'image ne lui rendait pas le soulier, on devait le pendre en effet.—On l'y conduisit donc, et dans sa misère il reprit son instrument et en joua de nouveau avec une grande ferveur : l'image lui rendit le soulier devant tout le monde. On remit le ménétrier en liberté, et chacun proféra les louanges de la vierge (1).

Mais le plus souvent, dans ces sortes de légendes qui attribuent à un simple mortel le don d'enchanter au moyen de la musique, ce n'est pas l'homme qui possède ce don, c'est plutôt l'instrument dont il se sert et auquel on suppose quelquefois en ce cas une origine miraculeuse. Et ici nous avons avant tout à citer une série de contes dont on reconnaîtra facilement la tendance morale : ils parlent d'instruments *merveilleux faits avec des ossements de personnes assassinées*, instruments qui, lorsqu'on en joue, se mettent à raconter les circonstances de l'assassinat et à trahir le meurtrier. Grimm rapporte le conte suivant, qui nous paraît digne d'être entièrement cité :

L'OS QUI CHANTE.

Il y avait autrefois dans un certain pays un sanglier dont on avait beaucoup à se plaindre; il fouillait les champs des paysans, tuait les bestiaux et déchirait les hommes avec ses défenses. Le roi promit une grande récompense à celui qui délivrerait le pays de ce monstre; mais l'animal était si fort et si vigoureux, que personne n'osait approcher de la forêt dans laquelle il se tenait. Enfin le roi fit publier que celui qui lui apporterait le sanglier, mort ou vif, aurait sa fille unique en mariage.

Dans ce pays vivaient deux frères, fils d'un homme pauvre; ils se présentèrent pour faire le coup. L'aîné, fin et rusé, agissait par orgueil; le cadet, innocent et sot, par bonté de cœur. Le roi dit : « Pour ne pas manquer l'animal, vous entrerez dans la forêt par deux côtés opposés. » L'aîné y pénétra du côté occidental, et le cadet du côté oriental. Le cadet ayant fait quelques pas rencontra un petit homme qui tenait une pique noire à la main, et qui lui dit : « Je te donne cette pique, parce que ton cœur est innocent et bon; avec cette arme, tu peux marcher en toute sûreté contre le sanglier, il ne te fera pas de mal. » Le cadet remercia le petit homme, prit la pique et avança sans peur. Bientôt il remarqua l'animal qui courut à lui; mais il lui opposa la pique, et le monstre, aveuglé par la rage, s'y embrocha et eut le cœur coupé en deux. Alors le cadet prit le sanglier sur son dos et rentra pour l'apporter au roi.

Quand il sortit de l'autre côté de la forêt, il trouva à l'entrée une auberge où l'on s'amusait à danser et à boire. Son frère aîné y était entré, et, pensant que le sanglier ne lui échapperait pas, il voulut d'abord boire un coup pour se donner du courage. Quand il vit le cadet qui sortait de la forêt, chargé de son butin, son cœur envieux et méchant ne lui laissa plus de repos. Il cria à son frère : « Entre donc, cher frère, repose-toi et ranime tes forces en buvant un verre de vin. » Le cadet entra sans défiance et raconta à son frère comment il avait rencontré un petit homme qui lui avait donné une pique avec laquelle il avait tué le sanglier. L'aîné le retint jusqu'au soir, alors ils partirent ensemble; mais quand, dans l'obscurité, ils arrivèrent à un pont, l'aîné dit à son frère de marcher le premier, et quand il fut arrivé au milieu du ruisseau, il lui donna par derrière un coup qui le fit tomber mort. Il l'ensevelit sous le pont, prit le sanglier et l'apporta au roi, disant qu'il l'avait tué; après quoi il eut la fille du roi en mariage. Comme son frère cadet ne revint plus, il dit : « Le sanglier l'aura sans doute dévoré; » et chacun le crut.

Mais rien ne reste caché devant Dieu, et ce crime horrible devait arriver à la lumière. De longues années s'étaient passées, quand un berger, traversant avec son troupeau le pont où le meurtre s'était commis, vit en bas, dans le sable, un osselet blanc comme la

---

(1) Voyez W. Menzel dans le *Litteraturblatt*, n° 4, 7 février 1852. — Panzer, *Beitrag. zu der Myth.*, II, p. 420. Au XIIIe siècle, Gauthier de Coincy a mis en vers le récit d'un miracle analogue : *Du cierge que Notre-Dame Rochemadour envoi sur la vielle au ménestrel qui vieloit et chantoit devant s'ymage.* (Voyez ci-après les détails relatifs au ménétrier considéré comme *enchanteur*.)

neige. Il pensa qu'il pourrait en faire une excellente embouchure. Il descendit, le ramassa et en tailla une embouchure pour son cornet. Lorsqu'il en joua pour la première fois, l'osselet, au grand étonnement du berger, se mit à chanter de lui-même :

Ah ! mon cher berger,
Tu joues sur mon osselet,
Mon frère m'a assassiné
Et m'a enseveli sous le pont,
Afin d'avoir le sanglier
Pour la fille du roi.

« Quel cornet merveilleux ! dit le berger ; il chante de lui-même : il faut que je l'apporte au roi. » Quand il le montra devant le roi, le petit cornet se mit à chanter son couplet. Le roi le comprit bien, et fit creuser sous le pont, où l'on découvrit le squelette de la victime. Le frère méchant, ne pouvant nier le crime, fut cousu dans un sac et jeté tout vif à l'eau ; mais la dépouille de l'assassiné fut déposée dans une belle tombe au cimetière (1).

Ce conte, tel qu'il est rapporté ici, vient de la Hesse inférieure. Wackernagel a publié une autre version du même récit qui vient de la Suisse : « Un garçon et une fille sont envoyés dans la forêt pour chercher une fleur : celui qui la trouve aura la royauté. La fille trouve la fleur et s'endort. Le frère arrive, tue sa sœur endormie, la couvre de terre et s'en va. Mais un garçon berger trouve plus tard un osselet ; il s'en fait une flûte, et l'osselet se met à chanter et à raconter ce qui est arrivé (2). » Enfin, d'après une troisième version que nous rapportons plus loin, l'instrument délateur qui répète le couplet de la chanson n'est pas un os, mais une flûte de roseau.

Les chants populaires de la Suède et de l'Écosse nous parlent d'un ménétrier qui construit une harpe avec le *sternum* d'une vierge noyée ; l'instrument se met alors de lui-même à jouer, et crie vengeance contre la sœur coupable (3). Dans une autre chanson (des Föroe) sur le même sujet, il est encore dit que les cordes de la harpe sont faites des cheveux de la sœur assassinée (4). Enfin dans un conte serbe (5), c'est un tuyau de sureau, transformé en flûte, qui trahit le secret. Les Betschuanas de l'Afrique du sud ont un conte analogue (6).

Nous venons de caractériser, par divers exemples, le phénomène de l'incantation en essayant de définir le type de l'enchanteur, tel que nous l'offrent principalement les légendes du Nord. On a vu quelle puissance merveilleuse est attribuée, dans ces divers récits, tantôt à la voix humaine, tantôt à l'action des divers instruments. La musique magique est, en effet, singulièrement riche, et chacun de ses éléments y paraît avec des vertus, avec des forces particulières, qu'il n'est pas sans intérêt de préciser : il y a, par exemple, des instruments de salut, comme il y a des instruments de perdition. Les uns fascinent, les autres désenchantent au contraire. La voix humaine exerce elle-même son prestige, tour à tour funeste et salutaire. Essayons de déterminer, par une analyse plus détaillée, le caractère de cet orchestre aux effets mystérieux, ainsi que les propriétés du chant magique.

Place d'abord à la famille des cors et des trompettes, qui peuvent être considérés comme un des plus antiques agents d'incantation, puisque la Bible nous montre les murs de Jéricho renversés par le redoutable concert des *schofar* de Josué. C'est surtout dans les traditions scandinaves que le cor intervient, tantôt comme instrument de victoire ou de salut, tantôt comme interprète des volontés divines. Tel est le rôle qui appartient au cor *Giallar* (*Giallarhorn*), que, d'après la Voluspa, Heimdallr fera retentir à la fin du monde pour rappeler les morts à la vie. Ce cor était en même temps une coupe à boire ; on le voit consacré à ce double usage par Thor, comme par Odin. La vertu magique de cet instrument était des plus puissantes. Odin, ainsi qu'Oberon, faisait danser tout le monde aux sons du cor qu'il portait, comme chasseur sauvage et conducteur

(1) Grimm, *Kindermärchen*, I, p. 172, n° 28.

(2) Wackernagel ap. Haupt's *Zeitschrift*, 3, 35, 36. (Voyez encore d'autres récits dans Grimm, *loc. cit.*, III, p. 55.—Culshorn, n° 71. — Müllenhoff, n° 49.) Dans d'autres contes, les ossements saignent au lieu de chanter.

(3) Scott, *Minstrelsy*, 2, 157-162.

(4) Geyer et Afzelius, *Schwedische Volksl.*, 1, 86. — En polonais, dans Lewestam, p. 165. — Dans *H. Neus esthn. Volksl.*, n° 39.

(5) Wuck, n° 39.

(6) Grimm, *loc. cit.*, III, p. 55 sqq.

de la danse des morts. L'influence des cors enchantés sur les animaux, célébrée dans plusieurs traditions, établit un rapport visible entre les récits mythologiques du Nord et l'antique fable d'Orphée. Dans la Hesse, on parle d'un chasseur qui n'a qu'à faire retentir son cor pour voir tout le gibier accourir et s'offrir à ses coups. Un conte de Grimm nous montre un musicien magique (*Spielmann*) attirant les animaux, mais pour s'en railler. Il enferme un loup dans le creux d'un arbre, suspend un renard entre deux branches, entraîne un lièvre dans ses lacs. Enfin un homme se présente; mais celui-ci devient l'auxiliaire de l'enchanteur assailli par les animaux sur lesquels le pouvoir magique a cessé d'agir, et c'est la hache en main qu'il protége le musicien en péril.

Le cor d'Oberon faisait danser tout le monde. Cette tradition, qui devait plus tard être interprétée par le génie de Weber, a inspiré à Wieland quelques-uns des plus charmants passages de son poëme d'*Oberon* :

« Tiens, preux Huon, dit Oberon, au chevalier; prends ce cor, souffle doucement dans son embouchure, et quand dix mille hommes te menaceraient de la lance et du glaive, aux sons mélodieux qui sortiront de la trompe recourbée, tous commenceront à danser, à tournoyer sans répit, jusqu'à ce qu'ils tombent par terre..... »

Huon, menacé par le sultan de Tunis et par la vile multitude qui l'entoure, se souvient du conseil d'Oberon :

« Dansez, dit-il, dansez jusqu'à perte d'haleine; c'est la seule vengeance qu'Huon veuille tirer de vous. « Et dès que le cor a retenti, le magique vertige s'empare du peuple qui se trouve près du bûcher : ils tournent subitement en rond comme un branle de fous, etc. » (1).

Il est remarquable que presque partout on rattache au cor l'idée de salut, de délivrance. Si Huon se sert du cor que lui a donné Oberon, ce n'est que pour se soustraire à un péril; dès qu'il fait résonner l'instrument magique, ses ennemis acharnés sont obligés de danser devant lui, et, pendant ce temps, il peut se sauver. De même, Roland, voyant qu'il va succomber sous le nombre de ses ennemis, prend son olifant et en sonne avec tant de force, qu'on l'entend au delà des Pyrénées, par toute la France, et jusqu'à la cour de Charlemagne (2). C'est ainsi que, d'après un conte allemand, un trompette, tombé entre les mains des brigands, sonne si puissamment, qu'il se fait entendre jusque dans le château de l'électeur de Mayence, qui lui envoie du secours (3). Dans un passage de l'Arioste, il est question du cor Astolfo, qui chasse tout devant soi. Grimm parle d'un cornet qui renverse les murailles (4), puis d'un autre cor magique aux sons duquel tous les peuples se rassemblent (5). De même Wolf cite un cor dont les fanfares éclatantes suffisent pour réunir une armée (6).

Des légendes chrétiennes ont associé l'action magique du cor à une intervention de la divinité. L'auteur des *Preussens Volkssagen*, Ziehnert (7), raconte qu'un musicien de Berlin avait reçu du sénat l'ordre de monter, tous les jours de grandes fêtes, au haut de la tour de Marie pour y jouer sur le cor une mélodie religieuse. Le diable ne goûta guère ces pieuses fanfares, et un beau jour il suscita contre l'artiste une tempête si furieuse, que le malheureux fut précipité, par la force du vent, du haut de la tour dans l'abîme. Mais Dieu veillait sur le musicien dont l'instrument avait le pouvoir de troubler à ce point le prince de l'enfer. Par son ordre, l'orage qui avait amené la chute du pauvre artiste se changea en une brise tutélaire qui, gonflant les plis de son manteau, le porta doucement à terre. Longtemps encore le virtuose qu'un miracle avait sauvé put faire résonner, en dépit de Satan, le cor dont il tirait des accents si agréables à Dieu. On montre au cimetière de Marie une croix de pierre qui désigne, dit-on, l'endroit où le musicien toucha la terre sain et sauf.

La cornemuse a aussi ses légendes qui n'ont pas la grandeur héroïque de celles du cor, et qui sont en harmonie avec le caractère rustique de l'instrument. Voici deux exemples de ces récits où la cornemuse apparaît comme douée d'une vertu magique.

---

(1) Wieland, *Oberon*, chap. II et chap. XII, traduction d'A. Jullien.

(2) La belle tradition du cor de Roland rappelle le *Giallarhorn*. Les occasions de rapprochement abondent entre les poëmes scandinaves et les récits chevaleresques, et nous aurions pu également citer le cor enchanté de Tristan.

(3) Henninger, *Nassau in seinen Sagen*, I, 221.

(4) Grimm, *Kindermärchen.*, n° 54.

(5) Idem., *ibid.*, 210.

(6) *Deutsche Hausmärchen*, p. 116.

(7) Ziehnert, *Preussens Volksl.*, I, p. 215-217. — Cf. Scheible, *loc. cit.*, XII, p. 354.

Un fils est assassiné par sa mère et par le dragon son beau-père ; une sainte le rappelle à la vie, mais son cœur ne bat plus. C'est que les assassins le lui ont arraché et l'ont suspendu par une ficelle au plafond d'une des salles du château du dragon. La sainte lui dit alors de se déguiser en mendiant et d'aller au château jouer d'une cornemuse qu'elle lui remet. On offrira une récompense au musicien, qui demandera le cœur suspendu au plafond. Le jeune homme suit ce conseil : il va au château, et, aux sons de la cornemuse enchantée, la mère et le dragon se mettent à danser. Quand ils tombent enfin de fatigue, le faux ménétrier demande pour récompense le cœur suspendu au plafond, que la mère lui donne volontiers. Il rapporte aussitôt le cœur à la sainte qui, en s'aidant du bec d'un pélican, le remet à sa place.

La cornemuse, instrument de salut, peut aussi devenir un instrument de punition, témoin le ménétrier joueur Schwanda qui, toutes les fois qu'il gagnait un peu d'argent, courait le dépenser en jouant aux cartes. Un soir où il avait en vain cherché des compagnons de jeu, il s'en retournait tristement à son village, lorsqu'en traversant un sombre carrefour où se dressait une potence, il se vit abordé par un personnage tout vêtu de noir qui lui proposa de l'accompagner dans une société où il gagnerait beaucoup d'or. Il suivit son guide, et se trouva bientôt dans une salle splendidement éclairée où de beaux messieurs jouaient aux cartes. On lui ordonna d'exécuter un morceau de son répertoire, et le ménétrier obéit ; mais, chose étrange ! aux premiers sons qui sortirent de l'instrument, une gaieté folle s'empara de l'assistance, et les joueurs bondirent sur leurs chaises, comme si une double vie les eût subitement animés. Quatre messieurs quittèrent même le jeu pour faire les sauts les plus extravagants à travers la chambre, et se livrer à des ébats d'écoliers qui contrastaient singulièrement avec leur extérieur solennel et leurs pâles visages. Schwanda déposa enfin son instrument, et on lui donna de l'or à poignées. Il dit alors : « Que Dieu vous le rende mille fois ! » Mais à ce moment tout disparut, et le ménétrier se trouva assis sur le gibet auquel se balançaient quatre cadavres. Cette terrible vision avait été envoyée comme un châtiment au joueur incorrigible qui, rentré à son village, fit vœu de ne plus toucher aux cartes, et suspendit la cornemuse enchantée dans l'église de sa commune (1). M. Henry Berthoud, l'élégant écrivain, le charmant conteur, nous a fait connaître, dans son intéressant ouvrage sur les *Chroniques et traditions surnaturelles de la Flandre* (2), un récit légendaire qui ressemble beaucoup au précédent. Mathias Wilmart, le meilleur ménétrier de la ville d'Hesdin, s'est égaré par une nuit obscure en revenant d'une noce de village dont il a conduit les danses joyeuses au son de sa basse de viole. Une lueur indécise qui voltige au loin l'attire peu à peu à un endroit où s'élève un château magnifique. Un vieillard paraît, donne du cor et l'introduit dans la riche demeure. Il y trouve nombreuse compagnie : on boit, on mange, on joue, on danse. Tout à coup il aperçoit une basse de viole, et l'instrument lui paraît si beau, que l'envie lui prend de s'en servir et d'aller jouer avec les ménétriers composant l'orchestre du bal mystérieux pour leur donner un échantillon de son savoir-faire. Mais quelle n'est pas sa surprise en reconnaissant parmi eux son vieux maître de viole, décédé depuis plus de trente ans ! « Sainte Vierge, ayez pitié de moi ! » s'écrie-t-il, glacé d'épouvante. Au même instant, les musiciens, les danseurs et le château magique, tout s'abîme dans les ténèbres, tout disparaît. Le lendemain, des passants trouvèrent Mathias Wilmart étendu par terre, sans connaissance, à l'endroit où avait eu lieu la vision diabolique, c'est-à-dire au pied du gibet. Il tenait en main un archet, mais la basse de viole et l'archet dont il se servait habituellement étaient accrochés au pouce du pied d'un pendu. Revenu à lui, le ménétrier ne vit pas sans effroi que l'archet qu'il avait dans sa main n'était autre chose qu'un os de mort travaillé avec un soin extrême : aussi le conte se nomme-t-il à bon droit *l'Archet du sabbat*.

Héroïque avec le cor, naïve avec la cornemuse, la légende se fait gracieuse et riante quand elle nous décrit les enchantements de la flûte. Ce doux instrument a le don de charmer les oiseaux et d'adoucir les bêtes sauvages aussi bien que la lyre d'Orphée. Non moins heureux que le cor magique, la flûte a, comme lui, inspiré un grand maître, et un des chefs-d'œuvre de l'art musical, la *Zauberflœte* de Mozart, célèbre sa puissance mystérieuse. Parmi les nombreux épisodes qui forment le cycle légendaire de la flûte, citons ici les plus significatifs.

---

(1) Wenzig, *Westslawischer Märchenschatz*. Leipzig, Lorck, 1857, in-8.

(2) S. Henry Berthoud, *Chroniques et traditions surnaturelles de la Flandre*. Paris, Werdet, 1831-1834, 3 vol. in-8, t. I, p. 159.

Lothar raconte qu'un enchanteur condamné au dernier supplice disparaît; puis on le retrouve déguisé en chasseur, muni d'un arc et de flèches. Il dit à ceux qui le poursuivent que ses flèches ne manquent jamais leur but; que, par conséquent, ils doivent être sur leur garde. Pour le prouver, il abat un faucon qui vole à une si grande distance, qu'on peut à peine l'apercevoir. L'oiseau tombe dans les broussailles, et quand les sbires vont le chercher, l'enchanteur prend une flûte dont les sons font danser les pauvres sbires au milieu des épines. Wolf raconte aussi comment le soldat force le diable lui-même à danser au son d'une flûte traversière. La même donnée se retrouve dans le conte de Wolf, *Jack à la petite flûte*. Ici Jack obtient d'un nain, avec lequel il avait partagé son pain, la flûte magique aux sons de laquelle il fait danser sa méchante belle-mère, les juges et les bourreaux. Wolf nous parle encore d'une princesse épousant un soldat pour s'approprier la pomme d'or qu'il tenait en main, puis cherchant à se défaire du pauvre époux en lui ordonnant des choses impossibles, par exemple de garder cent lièvres; mais le nain donne au soldat une petite flûte au moyen de laquelle il parvient à maintenir constamment ses lièvres réunis. C'est ainsi que le Hinkelhirt garde les poules avec une petite flûte magique.

La donnée de cette dernière légende est reproduite avec quelques variantes dans plusieurs récits où figurent des bergers qui charment leurs brebis ou entraînent les animaux des forêts aux sons de la flûte. Un charron épouse la fille d'un roi après avoir réussi à faire paître ensemble une biche et douze lièvres, malgré les efforts du roi et de sa fille pour disperser ce sauvage troupeau. Un enchanteur conduit dans la forêt une femme qu'un serpent ne veut plus quitter, et qui, depuis dix mois, est forcée de porter avec elle ce terrible fardeau. Il trace des cercles magiques, puis se met à jouer de la flûte. Aussitôt on entend dans la forêt un bruissement, un frémissement étranges. Ce sont tous les serpents du voisinage qui, attirés par la musique, entrent dans les cercles tracés par l'enchanteur, et commencent une ronde à laquelle prend bientôt part lui-même le gros serpent dont la femme était forcée de subir l'impitoyable étreinte. Celle-ci, délivrée de cet hôte incommode, s'éloigne toute joyeuse en bénissant son libérateur.

Un instrument si précieux a été plus d'une fois célébré comme un des attributs d'Odin. Un enchanteur promet à sa fiancée de lui apporter les *dons* d'Odin, c'est-à-dire le *sac de bonheur* (*Glücksranzen*) et la flûte à désirs (*Wunschpfeife*, flûte magique). Sur les bords du Rhin on chante encore ce curieux refrain :

Maidli, lue, lue,	Jeune fille, regarde, regarde,
lez kumt der Wouvou,	C'est Odin qui vient,
Hel's Ranzi am Rucke	Le sac sur le dos
Und's Pfifli im mûl.	Et la flûte à la bouche (1).

La flûte intervient dans certaines légendes comme le symbole des révélations qui tôt ou tard amènent le châtiment du crime. Un berger se fait une flûte avec un roseau qu'il a coupé sur la tombe d'un frère assassiné par son frère. Lorsqu'il joue pour la première fois de son rustique instrument, la flûte fait entendre une merveilleuse chanson où elle raconte l'assassinat :

O mon cher berger,
Tu joues sur mon os,
Mon frère m'a assassiné, etc.

Le berger porte sa flûte au roi. Celui-ci en veut jouer, et la flûte, recommençant sa chanson, dit :

O mon cher roi, etc.

Le roi ordonne alors que tous ses sujets s'essayent successivement sur l'instrument magique. La flûte révélatrice arrive ainsi entre les mains du frère coupable, et aussitôt elle chante :

O mon frère, mon frère,
Tu joues sur mon os:
C'est toi, méchant, qui m'as assassiné (2).

(1) Rochholtz, *loc. cit.*, II, n° 425, note.

(2) Haltrich, *Deutsche Volksmärchen*, *aus dem Sachsenlande in*

Le meurtrier est aussitôt conduit au supplice par ordre du roi.

Un des caractères les plus curieux de la flûte magique, c'est l'attraction qu'elle exerce sur les enfants. Tantôt elle les délivre dans leurs dangers, comme le prouvent diverses traditions souabes; tantôt elle les aide à fasciner les oiseaux, et nous citerons à ce propos le début d'une chanson d'enfants recueillie dans la *Liederfibel*.

Reiss ich dir ein Beinchen aus,	Je t'arrache une jambe,
Mache mir ein Pfeifchen draus,	Et je m'en fais une flûte;
Pfeif ich alle Morgen,	Je joue chaque matin,
Hörens alle Storchen.	Et toutes les cigognes l'entendent (1).

Le plus remarquable des mythes où la flûte joue un rôle est celui où figure le célèbre chasseur de rats de Hameln (*Der Rattenfänger von Hameln*). En 1284 (2), les habitants de Hameln sur le Weser, en basse Saxe, étant infestés d'une énorme quantité de rats et de souris, cherchèrent en vain à se délivrer de ce fléau, quand apparut un étranger nommé Bunting, parce qu'il portait un habit de différentes couleurs : il prétendit être un preneur de rats, et promit, moyennant une somme d'argent dont on convint, de délivrer la ville de ce fléau. Le marché conclu, il prit une flûte et se mit à en jouer. Aussitôt tous ces animaux arrivèrent par bandes et suivirent le joueur de flûte jusqu'au Weser, où il entra dans la rivière, entrainant avec lui les rats, qui se noyèrent. Lorsqu'il eut ainsi exécuté sa promesse, il vint demander la somme d'argent qu'on était convenu de lui payer; mais, au lieu de la récompense promise, il n'obtint que de vaines paroles, et l'on chercha toutes sortes de prétextes pour se débarrasser de lui. Exaspéré, le preneur de rats jura de se venger. Le lendemain, 26 juin 1284, il revint, habillé en chasseur et portant un chapeau rouge; il parcourut les rues de la ville et joua d'une petite flûte toute différente de la première, et tous les enfants, garçons et filles, au nombre de cent trente, se rassemblèrent et suivirent l'étranger. Il les conduisit hors de la porte de Pâques (*Osterthor*) jusqu'au *Köpfelberg*, où d'ordinaire on mettait à mort les malfaiteurs. Arrivé près de la montagne, il lui ordonna de s'ouvrir et y entra avec tous les enfants, sans que, depuis ce temps-là, on en ait jamais revu un seul.

Cette histoire fut racontée, dit-on, par une femme qui suivait de loin l'étrange procession avec un enfant sur les bras. Selon d'autres récits, le narrateur aurait été un jeune garçon revenu à Hameln pour chercher ses habits, parce qu'il n'était que sept heures du matin au moment de l'apparition du chasseur magique, et que, comme les autres enfants, il avait sauté de son lit pour suivre l'étranger. D'après un troisième récit, il ne serait resté en ville que deux enfants, dont l'un était aveugle et l'autre sourd. Une chanson populaire (3)

Siebenbürgen (Berlin, Springer, 1856, in-8). C'est proprement le même conte que celui de l'*os qui chante*, rapporté plus haut; seulement, ici, l'instrument qui dénonce le coupable est une flûte.

(1) Les mythologues allemands disent que cette petite flûte magique des enfants est le *Giallarhorn* d'Odin rajeuni. (Voyez Rochholtz, *loc. cit.*, I, n° 167. — Cf. Aargau, *Kinder-Lieder; Pfeifenschneiden*, n° 309.)

(2) Dobeneck dit que le fait s'est passé en 1084. (Voyez *Des deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen*, von Fr.-Lud.-Ferd. von Dobeneck, édit. de Jean Paul. Berlin, 1815, p. 212.

(3) *Wunderhorn*, I, 44. Voici les dernières strophes de cette chanson citée par M. Albin dans ses *Chants de l'Allemagne* : « [Le berger les vit aller au Weser, et personne ne les revit jamais. Depuis ce jour, ils furent perdus au grand chagrin et à la grande douleur de leurs parents. [Souvent des feux follets dansent sur le fleuve où les jeunes enfants rafraichissent leurs petits membres. Alors l'homme merveilleux les rappelle au fond en sifflant, car il lui faut bien être payé de son art. [Bonnes gens, quand vous voulez jeter du poison, éloignez vos enfants : le poison, c'est le diable qui nous vole les chers enfants. » Le conseil qui termine la ballade met sur la trace d'une explication naturelle de la légende de Hameln. Le preneur de rats symbolisait le poison destiné à détruire ces animaux, et qui aurait causé, par suite de quelque imprudence, la mort de plusieurs enfants de la vallée. La légende du chasseur de rats a inspiré à Gœthe une chanson tout empreinte de cette puissante ironie qui se mêle parfois chez l'auteur de *Faust* aux plus sublimes inspirations. Gœthe fait du chasseur de Hameln un poëte dont les beaux contes ravissent les jeunes garçons, et dont les doux chants égayent les jeunes filles. Rien ne résiste aux enchantements du terrible chasseur; beautés dédaigneuses ou timides, la lyre magique les domine toutes :

Und wären Mädchen noch so blöde,
Und wären Weiber noch so spröde,
Doch allen wird so liebebang
Bei Zauberseiten und Gesang.

(Goethe's *Werke*, 1828, I, 200. Cité par Karl Gœdecke dans son ouvrage intitulé *Elf Bucher deutscher Dichtung*.)

nous montre les enfants conduits dans le Weser et transformés en feux follets qui dansent sur les eaux du fleuve.

Le premier écrivain qui ait fait mention de cette histoire, c'est Wierus (1), vers 1580. Presque à la même époque parut une chanson latine, conforme à son récit, de Lossius de Lünebourg, et une autre écrite en vers allemands dans le *Froschmäusler* de Rollenhagen (2). Kircher seul (3) a raconté l'anecdote avec d'amples détails; il ajoute même que, vers ce temps-là, il arriva en Transylvanie (en allemand *Siebenbürgen*) une troupe d'enfants dont on n'entendait pas le langage, et qui s'établirent dans le pays, où ils forment encore une colonie allemande. Mais il paraît qu'il y a ici confusion entre le village de Siebenbergen, près Hameln, et le pays de Siebenbürgen (Transylvanie).

Ce conte en a engendré une infinité d'autres. En première ligne nous placerons ici celui du Tannenbergen, dans la Hesse. Des fourmis ravageaient la campagne, un ermite les chasse dans le lac de Lorsch (*Lorscher-See*) aux sons de sa flûte; mais on le frustre de son salaire. Alors il attire les porcs dans le lac. L'année suivante, ce sont des orages qui ravagent la campagne, et c'est un charbonnier qui les envoie dans le lac aux sons de sa flûte; nouveau refus de donner le salaire promis. L'enchanteur aussitôt attire toutes les brebis dans le lac. La troisième année, ce sont des souris qui viennent : un gnome les dirige encore vers le lac aux sons de sa flûte; il est également trompé, et tous les enfants du pays, attirés par ses enchantements, viennent alors périr dans le *Lorscher-See* (4).

En Irlande, on raconte l'histoire d'un joueur de cornemuse qui attire les jeunes gens dans une montagne (5). En France, le rôle du chasseur de rats est attribué au capucin Angiomini qui, après avoir banni d'un village toutes les souris, en bannit aussi tout le bétail (6).

La ville de Brandenbourg a été également visitée par un enchanteur dont la parenté avec le preneur de rats de Hameln est incontestable. Un jour, un homme arriva dans cette cité avec une vielle : il joua sans discontinuer et fit sortir de son instrument des sons si merveilleux, que tous les enfants coururent ensemble après lui. Alors il sortit de la ville et se rendit au Marienberg : celui-ci s'ouvrit, et hommes et enfants y entrèrent pour ne plus jamais reparaître (7).

En Suisse, c'est un joueur de violon qui fait tout danser aux sons de son instrument. Un jour, il conduit les enfants, qui le suivent en dansant au delà des Alpes, et aucun d'eux ne revient. Mais il est, pour sa punition, pétrifié et changé en un glacier que, d'après lui, on a nommé *Gyglisalpe* (8). Un ménétrier diabolique (*Teufelsgeiger*) attire les enfants de Lamoix dans un étang (9).

Les *Wachletäd-Jungfrauen* font entendre une musique magique qui entraîne sur leurs pas jusqu'aux petits enfants (10).

Dans d'autres contes, au lieu d'un preneur de rats, figure un oiseleur. Celui de Hameln s'appelait « Bunting », à cause de son habit de différentes couleurs : c'est ainsi qu'un semblable oiseleur est nommé « *Buntjack* », c'est-à-dire qui a une veste de différentes couleurs. Il attire, dit-on, les filles jeunes et belles dans la forêt en leur offrant des fleurs et des oiseaux. Là elles disparaissent avec lui sous terre, les unes pour toujours, les autres pour huit ans seulement (11).

Un autre oiseleur existe, à ce qu'on raconte, dans une retraite voisine du château du Lobedec, près d'Iéna : il est habillé de plumes de toutes les couleurs et attire à lui les jeunes filles (12). Un jeune pêcheur vit un jour vingt de ces captives qui dormaient dans la montagne. Une autre fois, il trouva trois jeunes filles qui filaient

---

(1) *De præstig. Daemonium*, I, 15, édit. de 1583. — Cf. Schoodt, *Fabula Hamelensis*, Gröningen, 1659.

(2) 1re édit. de 1595.

(3) Kircher, *Mus. univ.*, 1650, II, 9, 3.

(4) Hefner et Wolf, *Die Burg Tannenberg*, p. 34.

(5) *Hamelnscher Anzeiger*, 1825, St. 22.

(6) *Gesellschafter*, 1824, n° 192.

(7) Kuhn et Schwartz, *Norddeutsche Sagen*, 99.

(8) Otte, *Schweizersagen*, p. 59.

(9) Stœber, *Elsäss. Sagenb.*, n° 160.

(10) Rochholtz, *Schweizer Sagen aus Aargau*, n°s 25 et 40.

(11) Arndt's *Märchen*, II, 321.

(12) Les habits de couleurs variées plaisaient beaucoup aux esprits, et les Nains, les Kobold, voulaient qu'ils fussent ornés de grelots ou de petites sonnettes. L'oiseleur magicien *habillé de plumes de toutes les couleurs* paraît avoir fourni à Schikaneder, l'auteur des paroles de la *Zauberflöte* de Mozart, le type bizarre du personnage de Papageno qui, lui aussi, comme sa femme Papagena, porte un vêtement composé d'un plumage bigarré et fait sonner en carillon les clochettes du *Glockenspiel*.

et qui l'appelaient par de douces chansons d'amour, mais il leur résista aussi bien qu'aux présents que lui offrait l'oiseleur (1). D'autres mythes parlent d'un chanteur magicien, Halewin, dont les filles devenaient amoureuses dès qu'elles l'entendaient, mais il les pendit toutes au gibet (2).

Gœthe, en faisant du preneur de rats de Hameln un ravisseur de jeunes filles, restait fidèle, on le voit, sinon à la lettre de la tradition locale, du moins à l'esprit des anciennes légendes.

A Neisse, un joueur de cornemuse qui venait d'être enterré sortit de la tombe, et joua un air de danse sur son instrument. A son appel, les morts quittèrent leur sépulcre et furent forcés de danser aux sons de la cornemuse enchantée (3).

Dans ces contes reparait invariablement un enchanteur armé d'un instrument dont les sons magiques font danser tout le monde, conduisent tout à la mort ou dans un empire souterrain. Cette figure ne pourrait-elle être assimilée à celle du ménétrier que nous retrouvons partout dans les danses des morts du moyen âge? Certes, ces danses des morts ont pour base une idée philosophique, païenne par le fond, chrétienne et surtout catholique par la forme. Le ménétrier en question n'est autre chose qu'une réminiscence des anciennes divinités païennes : d'Odin, des Elfes, des Nains, dont les traits mythiques ont été appliqués plus tard aux esprits de ténèbres, au diable et à ses suppôts : magiciens, enchanteurs, sorciers, et enfin ménétriers.

Dans le conte de Hameln, ce ménétrier est, selon les uns, un sorcier, un magicien; selon d'autres, c'est le diable lui-même, ce qui veut dire, dans le langage de cette époque, que c'était une des divinités du paganisme.

Le ménétrier du moyen âge est, en général, sévèrement jugé par l'Église : c'est presque un païen. On le croit en rapport avec les démons; son art est un art séducteur, diabolique; il fait danser les esprits (4) et assiste au sabbat des sorciers; il est honni, banni, poursuivi par les dévots; l'autorité ecclésiastique lui refuse les sacrements, et quand il vient à mourir, le prive d'une sépulture chrétienne dans la terre bénite. Cette prévention qui pesait sur le ménétrier s'explique, non-seulement par la conduite peu régulière de la classe de musiciens à laquelle il appartenait, mais surtout par cette circonstance aggravante qu'il était l'instigateur des danses défendues et qu'il lui arrivait souvent de prendre part aux désordres qu'entraînaient ces danses. Son instrument favori, le violon ou plutôt la viole, le rebec, que tant de légendes placent entre les mains d'enchanteurs maudits, comme le Nix, le Fossegrim, cet instrument touchant et sympathique par excellence, qui a une *âme* et qui, d'après les idées du moyen âge chrétien, est animé par quelque esprit, souvent même par le diable en personne, faisait allusion à la magie noire, et Satan lui-même est représenté tenant l'archet au sabbat pour accompagner les rondes diaboliques. Cependant le ménétrier n'avait qu'à observer les commandements de l'Église et faire acte de dévotion à la Vierge et aux saints, pour se réhabiliter auprès de l'autorité ecclésiastique et pour figurer honorablement jusque dans les légendes pieuses (5). On a raconté plus haut le miracle du soulier d'or de sainte Kümmerniss, opéré en faveur d'un ménétrier allemand; nos vieilles poésies françaises nous parlent d'un vielleur et d'un harpeur qui reçurent un cierge de la Vierge parce qu'ils ne passaient jamais devant son image sans faire une prière et sans chanter (6).

---

(1) *Thüringen und der Harz.*, II, 219.

(2) Mones. *Anz.*, VII, 448. — Uhland, *Volkslied*, n° 740. — Wolf, *Deutsche Sagen*, n° 29.

(3) *Unterredungen aus dem Reiche der Geister*, I, 248.

(4) Voyez Rochholz, *Schweizersagen*, p. 311. — Menzel (*Odin*, p. 232) rend attentif au nom de famille *Butzengeiger*, de l'Allemagne du sud; c'est le ménétrier qui fait danser les Butzen, esprits déguisés. Dans un chant de guerre allemand contre l'empereur Charles-Quint, figure un Butzemann. Voici le refrain de ce curieux poëme : « Un butzmann parcourt l'empire. Didum, didum, bidi, bidi, bum! L'empereur bat le tambour des pieds et des mains, du sabre et de la lance. Didum, didum, didum! » (Voyez S. Albin, *loc. cit.*) — Voyez aussi le joli conte du sonneur de biniou qui fait danser les Korigans, dans E. Souvestre, *le Foyer breton*, t. II, p. 208.

(5) Voyez le travail étendu que nous avons publié sur le *Ménestrel* au moyen âge, dans notre ouvrage sur les *Danses des morts*.

(6) *Miracles de la Vierge*, liv. II, p. 14, manuscrit n° 20 de la Bibliothèque nationale, fonds de l'église de Paris. On y trouve la légende racontée en vers par Gautier de Coincy, au XIIIe siècle, et que nous avons déjà citée page 112, en note. Le ménestrel dont parle cette légende se nommait Pierre de Sygelart ou Sygalard. La vignette placée en tête du récit le représente tenant sa vielle de la main gauche, et poussant l'archet de la main droite. On possède une autre version de ce fait miraculeux dans le fabliau *Del arpur à Roucestre* :

Cil (harpur) Nostre Dame must ama,
Sovent en harpaunt la loa;
Checun jor sun lay fesait
En harpant la saluait.

(Fabliau *Del harpur à Roucestre*, édit. du *Roman de Vistasse le moine*, par Michel.)

Le violon est, comme la flûte, doué d'une force d'incantation dont les contes populaires du Nord multiplient les exemples. Ici ce sont des moines qui ont essayé de tromper un naïf paysan, et que celui-ci punit en les faisant danser aux sons de l'archet magique; là le moine est remplacé par un juif. Ainsi le type de l'enchanteur prend toutes les formes, au gré de l'imagination populaire. Dans Odin, il nous apparaît avec une grandeur épique. Odin a inventé le chant, il ne parle qu'en vers, et par ses runes il exerce toute espèce de charme. Il en est de même de Wainamoinen, qu'il faut rapprocher du Vonved des traditions danoises. Vonved est un musicien inspiré qui laisse reposer sa harpe d'or pour venger la mort de son père. Il trouve, après de longues recherches, le meurtrier, espèce de chasseur sauvage qui porte un sanglier sur le dos, un ours sur le bras, des lièvres dans ses mains. Après une lutte de trois jours, il tue le géant, l'*homme aux bêtes* (*Thiermann*), et reprend le chemin de la résidence de sa mère; mais il rencontre en chemin douze fileuses qu'il tue comme magiciennes, ignorant que sa mère est parmi elles. Alors, resté seul et désolé, Vonved arrache à sa harpe des sons si pénétrants, qu'elle se brise.

Quittons les déserts et les forêts du Nord, plaçons-nous en France, nous rencontrons un autre type d'enchanteur, Hellequin ou Harlequin. Selon Grimm, Arlequin est un chasseur sauvage, dans lequel on retrouve plusieurs traits de la physionomie d'Odin, mais qui est peut-être aussi parent d'Halewin, chasseur magique dont nous avons parlé tout à l'heure et dont toutes les filles devenaient amoureuses quand elles l'entendaient. Halewin traite ses victimes avec une barbarie qui d'ailleurs rappelle aussi le caractère d'Odin; il les pend impitoyablement à un gibet. Un autre personnage des contes allemands s'appelle Hillinger: c'est aussi un chanteur magique et un ravisseur de jeunes filles. Les traits de cette physionomie, en s'altérant de plus en plus, finissent par devenir ceux de Barbe-Bleue, chez qui la cruauté subsiste seule et l'influence magique est à peu près nulle. Mais la source première du mythe est, selon toutes probabilités, la poésie scandinave, et Odin (1) peut être regardé comme le prototype de tous les enchanteurs mis en scène par les conteurs populaires de l'Allemagne et de la France.

Une personnification très saisissante du pouvoir magique du violon est le *Iolo ap Hug*, dont nous croyons devoir raconter l'histoire avec les développements que lui donne Rodenberg.

IOLO AP HUG

OU LE VIOLONISTE ENCHANTÉ.

Dans un diocèse du nord de la Cambrie s'élève une colline aride dont les flancs escarpés dominent les toits d'un pauvre village. Celui qui ne craint pas de la gravir rencontre à mi-côte une grotte dont l'entrée menaçante est tapissée d'une végétation qu'aucun être humain n'a foulée. Malheur au téméraire qui s'approcherait de ce gouffre maudit! il serait, assure la légende, infailliblement perdu. Un vieux berger cependant ne put éviter un soir de passer non loin de la grotte, malgré ses efforts pour l'éviter en faisant un long détour. La nuit de la Toussaint allait précisément succéder au crépuscule et donner le signal des apparitions. Tout à coup une douce mélodie arrive aux oreilles du berger; d'abord vague et confuse, elle devient plus distincte : elle semble se multiplier, sortir de chaque pli de la montagne, de chaque caillou du chemin. Enfin elle se localise, c'est de la grotte redoutée que s'élèvent des sons de plus en plus bizarres et plaintifs. Presque aussitôt une figure bien connue apparaît, la figure d'un ménétrier qui porte une lanterne à la ceinture et qui danse en jouant du violon. « Iolo ap Hug! s'écrie le berger. Oui, voilà bien Iolo ap Hug. Il y a bien des années qu'il fit le pari de descendre la colline en dansant et en jouant du violon. Il n'avait pas peur de la grotte, disait-il, mais depuis lors on n'a plus entendu parler de lui. »

Ainsi absorbé dans ses souvenirs, le vieux berger marchait toujours sans s'apercevoir qu'il s'était engagé à la suite de Iolo dans le cercle magique. Il se mit à crier alors de toutes ses forces, mais Iolo, sourd à sa voix, ne cessait de l'entraîner en dansant et en jouant du violon. Au lever de la lune, ils se trouvaient à l'entrée de la grotte, et le berger put alors bien voir le malheureux Iolo. Son visage était blanc comme la craie; ses yeux hagards et sa tête se balançaient comme un poids inerte sur ses épaules; le bras semblait conduire l'archet par un mouvement machinal. Le berger le vit encore un instant au bord de la grotte, puis il disparut comme si un pouvoir irrésistible l'avait attiré.

Il se passa des jours, des mois, des années, et l'on avait presque entièrement oublié le pauvre Iolo. Mais un dimanche soir, en décembre, quand le vieux berger se trouvait à l'église au moment où le sacristain voulut allumer les cierges, une musique étrange se fit tout à coup entendre dans la nef latérale de l'église, se transporta vers le chœur, et bientôt elle ne put plus être distinguée du bruit du vent qui traversait la vieille église. Toute la communauté était terrifiée, mais le vieux berger reconnut tout de suite la mélodie que Iolo lui avait jouée autrefois à l'entrée de la grotte, et le pasteur de la commune la nota telle que le berger la lui sifflait.

(1) Odin ou bien Oller, son compagnon et sa caricature, qui a pu souvent être confondu avec lui.

D'après d'autres récits, Iolo s'est fait chasseur du roi des fées, et comme tel il chasse dans la soirée de la Toussaint les chiens de l'enfer par-dessus les cimes du Cadair-Idris; son violon est alors changé en cor de chasse. D'autres encore racontent qu'il est prisonnier dans un cercle de fées à l'intérieur de la grotte, et qu'il est obligé d'y danser jusqu'au jugement dernier. Dans certaines nuits de l'année bissextile, une étoile se trouve vis-à-vis de l'ouverture de la grotte; aux rayons qu'elle y fait pénétrer, on peut voir Iolo et les autres habitants de cette demeure féerique; et pendant la soirée de la Toussaint, si l'on met l'oreille à l'ouverture de la caverne, on peut entendre très distinctement l'infernale mélodie (1).

Nous arrivons à un groupe d'instruments qui restent étrangers à la sonorité mystérieuse des concerts d'enchanteurs, mais qui sont parfaitement appropriés à la musique des sorciers et des sorcières. Nous voulons parler des tambours et des timbales.

Plusieurs peuples sauvages les regardent comme des agents d'incantation très énergiques. Au Tonquin, par exemple, il y a des magiciens joueurs de timbales qui prétendent conjurer le diable et faire cesser les éclipses de lune par quelques roulements. Une jolie légende dont un Troll est le héros nous montre le tambour servant à écarter les puissances du monde invisible; car les esprits, et surtout les esprits des montagnes, entendant le bruit de cet instrument, croient entendre celui du tonnerre, dont ils ont grand'peur, et se sauvent en toute hâte. Voici la légende que nous fait connaître Wolff, d'après un auteur anglais :

Un fermier vivait autrefois en bonne intelligence avec un Troll dont la demeure, située sur une colline, se trouvait dans ses terres. Sa femme étant accouchée, il songea avec inquiétude qu'il serait obligé d'inviter le Troll au baptême, ce qui lui nuirait beaucoup dans l'opinion de ses voisins et du pasteur. Il résolut alors de consulter son domestique, qui était un garçon très rusé. Celui-ci se fit fort d'arranger l'affaire. Non-seulement le Troll ne viendrait pas à la cérémonie et n'en serait nullement formalisé, mais il ferait un très joli cadeau de baptême. Là-dessus le valet prit son sac, et quand la nuit fut venue, il se rendit sur la colline, au gîte du Troll, frappa et fut introduit. Après l'avoir complimenté de la part de son maître, il le pria d'honorer de sa présence la cérémonie du baptême. L'esprit de la montagne le remercia et dit : « Je crois que ce serait le cas de faire un cadeau ? » Puis il ouvrit un de ses coffres et pria le garçon de tenir le sac qu'il allait emplir : « Est-ce assez ? » demanda-t-il après y avoir jeté une bonne quantité d'argent. — Il y a beaucoup de personnes qui donnent plus; il n'y en a pas qui donnent moins, » répondit le valet. Le Troll prit encore de l'argent, le donna et demanda ensuite : « Est-ce assez ? » Le domestique souleva le sac pour voir s'il serait capable d'en porter davantage, et dit froidement : « C'est à peu près ce que donnent la plupart des invités. » Alors le Troll vida toute la caisse dans le sac, et demanda encore une fois : « Est-ce assez ? » Le garçon s'étant assuré qu'il n'en pourrait porter davantage, même en faisant les plus grands efforts, répondit : « Nul ne donne plus; la plupart donnent moins. »

« Dis-moi maintenant quels sont les autres invités, » dit le Troll. « Eh! répondit le jeune homme, beaucoup d'étrangers et de notables. Et d'abord trois prêtres et un évêque. — Ah! fit le Troll. Après tout, ces messieurs ne songent qu'à boire et à manger, ils ne s'occuperont pas de moi. Qui vient encore ? — Nous avons pareillement invité saint Pierre et saint Paul. — Oh! ah! Eh bien! il y aura encore une petite place pour moi derrière le poêle. Et qui encore? — La mère de Notre-Seigneur viendra aussi. — Oh! ah! ah! Eh bien! ces grands personnages arrivent tard et partent tôt. Mais, dis-moi, mon petit, quelle musique aurez-vous? -- Quelle musique ? Eh bien! des tambours. — Des tambours! Ah! vous aurez des tambours ? répliqua le Troll tout effaré. Non, non, merci : en ce cas, je reste chez moi. Salue ton maître de ma part; dis-lui que je lui suis reconnaissant de son invitation, mais que je ne puis l'accepter. Un jour que j'étais à la promenade, des individus se mirent à battre le tambour; je m'en retournai aussitôt chez moi, et j'étais déjà arrivé devant ma porte, quand ils lancèrent contre moi leurs baguettes et me cassèrent la jambe. Depuis ce temps, je boite et j'évite avec soin ce genre de musique. »

Cela dit, il aida le jeune homme à charger le sac sur ses épaules, et lui recommanda de le rappeler au souvenir du fermier.

C'est à cette influence exercée sur les esprits que le tambour devait de figurer dans certaines cérémonies religieuses. On promenait autrefois dans certaines villes, aux sons de la flûte et du tambour, les images de saint Urbain et de saint Vallier, afin de rasséréner l'atmosphère (2). C'était en effet une idée enracinée en tous lieux dans l'esprit des populations, et que le progrès des lumières n'a point tout à fait anéantie, que le

(1) Cette mélodie n'a proprement rien d'infernal en soi; elle ressemble à toutes les mélodies populaires qui se chantent dans les villages. Les personnes curieuses de la connaître la trouveront notée à la fin du livre de J. Rodenberg : *Ein Herbst in Wales. Land und Leute, Märchen und Lieder*. Hannov., Rümpler, 1857, in-8, p. 153 sq.; et appendice n° 4.

(2) *Des fürstl. durchl. Hertzog Maximilians in Bayern, etc. Bandgebots wider die aberglauben zauberey, hexerey und andere sträfliche Teufelkünste*. München, A. Bergin, 1611, n° 30. Cité par Panzer, *loc. cit.*, p. 282.

mauvais temps pouvait être attribué à la présence de démons ou de sorciers qui viciaient l'air, engendraient les brouillards nuisibles, attiraient les orages, produisaient la grêle, et occasionnaient ces ouragans affreux qui dévastent les campagnes. On s'imaginait donc détruire leurs sortiléges en faisant sonner les cloches à toute volée et retentir toutes sortes d'instruments bruyants, suivant les pratiques en usage pour les éclipses de lune ou de soleil.

Malgré ce que nous avons dit plus haut de l'antipathie naturelle des esprits pour le tambour, il faut constater que les Nains, les Elfes, les Nix, ont eux-mêmes employé quelquefois cet instrument. A la vérité, il est permis de penser que leurs tambours étaient d'une tout autre nature que ceux dont se servent les hommes, c'est-à-dire qu'ils étaient sans doute proportionnés à l'exiguïté de leur taille et à l'extrême délicatesse de leurs organes. Néanmoins de simples mortels peuvent parfaitement en distinguer le bruit. Nous citerons à ce propos une croyance répandue dans le haut Palatinat : « Près de Waldsassen, dans la forêt de Valère, se trouve l'étang nommé Helgraben. Quand le Nickl noir du Helgraben a battu le tambour à l'heure de midi, chaque fois la guerre éclate bientôt après (1). » A Bornholm, c'est le roi des Elfes qui, en pareil cas, joue de la flûte et bat le tambour.

Les Tatars, les Lapons, avaient des instruments particuliers servant à la divination. Les figures 114-118 (pl. XII) représentent les tambours magiques et baguettes de tambour en usage chez les Tatars, et qui ont été trouvés dans les *jurtes*, c'est-à-dire dans les tentes de ce peuple. Des instruments semblables, tirés des *Voyages de Pallas*, ont servi aux *kahm* ou magiciens des Tatars-Sagaïks (voyez pl. XII, fig. 120, 122). Le voyageur que nous citons donne, au sujet de ces instruments, les détails suivants : « Il y avait, près du grand Syr, beaucoup d'*iourtens* de Tatars-Sagaïks. J'appris qu'ils avaient parmi eux un *kahm*, ou magicien très renommé, qui s'appelait Outschilaï. Quoiqu'il eût une jambe de bois, il n'y avait pas de cabri qui fît de plus jolis sauts lorsqu'il était animé dans ses fonctions nécromanes. On ne le trouva pas chez lui, du moins on vint me dire qu'il n'y était point. Peut-être n'avait-il pas envie d'exercer son art devant moi. Je me fis néanmoins apporter son tambour magique, qui passait pour un instrument superbe. Il avait au moins une aune de diamètre ; il était peint en vert et en rouge. Quant à sa forme et aux autres accessoires, on peut consulter la planche XXI, où il est fidèlement représenté (voyez ici, pl. XII, fig. 122)... Pendant qu'on attelait nos chevaux, je m'amusais à voir les tours d'un autre magicien sagaïk qui se nommait Stepan (nom russe). Il aurait encore refusé de nous montrer ses talents si mes gens n'eussent découvert par hasard son tambour magique qu'il avait caché dans une autre *iourten*. C'était un jeune homme plein de vivacité. Il se mit d'abord à jouer de son tambour, tantôt assis, tantôt à genoux devant le feu, en proférant ses imprécations d'une voix assez forte. A mesure qu'il allait, ses sons de voix devenaient plus effrayants et ses contorsions plus agitées ; il se renversa ensuite en arrière avec convulsion, en formant l'arc, le derrière de la tête et les talons posés contre terre, sans que le corps y touchât ; il se tortilla à plusieurs reprises, le corps toujours dans cette position, de manière que son tambour, dont il ne discontinuait pas de jouer, se trouva sous l'arc formé par son corps qu'il tournait à volonté, tenant l'équilibre tantôt sur la pointe des pieds, tantôt sur le talon et tantôt sur la tête. Cet exercice, aussi remarquable que pénible, fut répété à plusieurs reprises, et c'est ce que je vis de mieux dans ses tours (2.) »

Autrefois les Lapons étaient très adonnés à la magie. Chaque famille et chaque membre d'une famille avait ses démons attitrés opposés à ceux des autres familles, et se surveillant, se combattant réciproquement. C'était par l'entremise de ces démons familiers que les Lapons, dans certains états maladifs, avaient des rêves merveilleux et le don de seconde vue. On employait le tambour magique pour consulter l'oracle ; mais celui qui avait eu trois fois de semblables visions était dispensé d'y recourir, car il n'y avait plus rien de caché pour lui.

Le tambour magique des Lapons était fait avec le tronc d'un pin ou d'un bouleau d'une espèce particulière ; le bois était d'une seule pièce, et se composait d'une partie du tronc de l'arbre fendue et tellement creusée au milieu, que ce côté, qui restait plat, formait la face antérieure du tambour où la peau était tendue, pendant que l'autre partie, qui était convexe, formait la face postérieure de l'instrument et en même temps la

---

(1) Panzer, *loc. cit.*, t. II. p. 80.

(2) *Voyages du professeur Pallas dans plusieurs provinces de l'empire russe.* Trad. de l'all. par le C. Gauthier de la Peyronie. Nouv. édit., Paris, Maradan, an II ; in-8, et atlas in-4, vol. VI, p. 212 sqq.

poignée qui servait à le tenir et qui était aussi creusée dans le bois (voy. pl. XI, fig. 105). Sur leurs tambours magiques, dont la forme était ordinairement celle d'un ovale irrégulier, les Lapons dessinaient avec de l'écorce de bouleau, qui produit une couleur rougeâtre, toutes sortes de figures représentant des rennes, des oiseaux, des renards, des ours, des loups, le soleil, la lune, les étoiles, des personnages mythologiques et une infinité d'autres objets. Scheffer a donné l'explication de ces hiéroglyphes que l'on trouve représentés ici sur toutes les figures de tambours données pl. XI et XII (1). C'est à son ouvrage que nous renvoyons le lecteur curieux de savoir à peu près ce qu'ils signifient (2). Deux objets étaient indispensables pour faire usage de ces instruments : la *marque* et le marteau. On entendait par *marque* un grand anneau d'airain auquel les magiciens suspendaient un paquet d'anneaux plus petits de cuivre ou de laiton, les uns, comme celui de la figure 109 D (pl. XI), garnis de petites chainettes avec un trou carré au milieu, les autres, comme celui de la figure 110 D, formant un cercle auquel pend, attaché par des chainettes fort menues, une petite lame de cuivre; d'autres enfin semblables aux figures 111 et 112. Cette *marque* devait indiquer sur les figures peintes du tambour ce qu'on désirait savoir. Quant au marteau, qui était fait avec le bois d'un renne, il servait à mettre en jeu l'instrument, car c'était des mouvements de l'anneau que se tiraient les présages. (Voy. pl. XI, fig. 107-108.)

Les Lapons ne tenaient pas à faire un grand bruit avec cette espèce de tambours ; l'essentiel pour eux était d'observer les mouvements de l'anneau, afin de connaître la réponse de l'oracle. Voulaient-ils savoir, avant un sacrifice, si la victime serait agréable au dieu auquel ils se proposaient de l'offrir, ils opéraient de la manière suivante. Après avoir attaché la victime derrière la cabane, ils tiraient, dit Scheffer, quelques poils de dessous le cou de la bête et l'attachaient à un des anneaux du tambour. Quelqu'un de la compagnie frappait sur l'instrument, pendant que l'assemblée chantait une courte prière. Si le paquet d'anneaux s'agitait pendant cette opération et allait se reposer sur la figure d'un dieu, par exemple de Thoron, ils en auguraient que l'holocauste serait favorablement accueilli. Si, au contraire, les anneaux demeuraient immobiles malgré l'agitation imprimée au tambour, ils s'adressaient à une autre de leurs divinités en frappant pour la seconde fois sur le tambour et en chantant une nouvelle prière. Si les anneaux persistaient à ne point se déplacer, ils invoquaient encore un autre dieu, et continuaient de la sorte jusqu'à ce que le hasard se fût chargé de les satisfaire.

Les tambours magiques spécialement destinés à la divination étaient faits d'une manière un peu différente des autres. La partie taillée dans le bois en forme de poignée était disposée en croix, et l'instrument garni d'ongles et d'os tirés de la dépouille d'animaux pris à la chasse. Pour savoir ce qui se passait dans les pays étrangers, le magicien mettait sur la peau de ces tambours, à l'endroit où était dessinée l'image du soleil, quantité d'anneaux de laiton enfilés à une chaîne de même métal, puis il le posait sur les genoux et frappait dessus de manière à faire remuer les anneaux; il chantait en même temps d'une voix fort distincte une chanson que les Lapons nomment *Jonke ;* tous les assistants, tant hommes que femmes, joignaient à cet air d'autres chansons auxquelles on donnait le nom de *Duvra*, et dont les paroles exprimaient le nom du lieu sur lequel ils désiraient obtenir des renseignements. Après avoir quelque temps frappé sur le tambour, le devin faisait le geste de le placer sur sa tête, puis tout à coup on le voyait tomber la face contre terre dans une sorte de léthargie. Son pouls ne battait plus et il ne donnait plus aucun signe de vie (voy. pl. XII, fig. 113). Les Lapons croyaient alors que l'âme du devin quittait effectivement son corps, et se rendait, guidée par les démons, au pays dont on avait demandé des nouvelles. Dans l'état où l'avait plongé cette subite défaillance, le devin paraissait souffrir beaucoup ; une sueur abondante couvrait son visage et toutes les autres parties de son corps. Cependant l'assemblée ne cessait de chanter à haute voix jusqu'à ce qu'il revînt à lui, car on était persuadé que si le chant était interrompu un seul instant, le devin mourrait, ce qui pouvait tout aussi bien

---

(1) Notre planche XI est calquée sur celle de Bernard Picard, qui se trouve dans les *Cérémonies et coutumes relig.*, suppl., t. II, p. 1[re], vol. VII, p. 382. Nous avons même conservé les lettres qui, dans le dessin original, ont la signification suivante : A, le dessus de diverses sortes de tambours magiques; B, le dessous de quelques tambours magiques; C, marteau avec lequel on frappe sur le tambour; D, anneaux magiques.

(2) Voyez Scheffer, *Histoire de la Laponie*, chap. XI. — *Cérémonies et coutumes religieuses des peuples idolâtres*, t. II, 1[re] part., p. 375 sqq.

arriver si l'on essayait de le réveiller en le touchant. Lorsqu'il avait repris ses sens et recouvré l'usage de la parole, le Lapon racontait ce qu'il avait vu et appris, et répondait à chacun sur ce qui l'intéressait le plus.

Les Lapons procédaient à peu près de la même manière lorsqu'ils voulaient connaître la cause de leurs maladies et se rendre en pareil cas les dieux propices. Le mouvement des anneaux était encore ici de la plus grande importance : allaient-ils de gauche à droite, c'était un heureux pronostic, car ils suivaient ainsi le cours du soleil, dispensateur de tous les biens sur la terre ; remuaient-ils, au contraire, en sens inverse, c'était un présage de malheur, de maladies et d'adversité, parce que cette direction est en opposition avec le cours de l'astre (1).

On employait aussi ce mode de divination au moment d'aller à la chasse; le magicien suivait alors le chef des chasseurs en frappant sur son instrument. Les tambours magiques étaient, chez les Lapons, une chose tellement sacrée, qu'il était défendu aux filles nubiles d'y toucher, à cause de l'infirmité périodique de leur sexe. On ne transportait ces instruments d'un lieu à un autre qu'avec les plus grandes précautions, sous la conduite du mari, et jamais de la femme; enfin si, trois jours après le transport des tambours magiques, une personne du sexe venait à passer par le chemin que l'on avait suivi, il y avait tout lieu de craindre qu'elle ne mourût promptement ou qu'il ne lui arrivât quelque grand malheur, à moins qu'elle ne rachetât sa faute en fournissant pour l'usage du tambour magique un anneau de laiton.

Déjà Skjöldebrand (2) dit que, de son temps, l'art de la magie n'était plus connu en Laponie. Un pasteur qui était resté longtemps dans cette contrée lui assura qu'on n'y trouvait plus un seul de ces tambours magiques, et, ce qui fait croire qu'ils sont devenus effectivement très rares, c'est que l'on n'en voit aucun dans la riche collection d'objets recueillis par S. A. I. le prince Napoléon pendant son voyage scientifique au Groenland.

Venons maintenant aux instruments dont l'action est surtout bienfaisante, et qui chassent plutôt qu'ils n'attirent les mauvais esprits : parlons des orgues et des cloches.

L'instrument religieux par excellence, c'est l'orgue. Il est hors de doute que ses puissants accords sont particulièrement propres à écarter les démons qui voudraient envahir les temples chrétiens. Voici une anecdote que M. Monnier raconte à ce sujet : « Avec des amis qui désiraient entendre l'essai d'un orgue nouveau dans une église du Jura (Saint-Désiré de Lons-le-Saunier), j'assistais à un sermon qui avait pour objet l'inauguration de cet instrument religieux. Quand l'orateur vint à parler de l'effet que produit la musique sacrée sur les exercices du culte, nous ne fûmes pas peu émerveillés d'apprendre qu'elle a aussi le pouvoir d'effrayer et de disperser les *Esprits de l'air* qui s'avisent d'envahir le temple du Seigneur pour troubler les fidèles et les détourner de leur adoration. Mes compagnons stupéfaits se communiquaient leur surprise par des coups d'œil fort expressifs, et se demandaient s'ils avaient reculé de plusieurs siècles dans les opinions humaines. Nous n'avions jamais, ni eux ni moi, rien lu de semblable; et pourtant le discours s'appuyait sur des citations imposantes et multipliées. Que n'en ai-je retenu au moins quelques-unes (3) ! » Mais ce sont surtout les cloches qui sont la terreur des démons et des divinités secondaires du paganisme : les Trolls de la Scandinavie ont peur de tout bruit. Aussi l'introduction des cloches d'église dans le pays les en a-t-il chassés presque tous. Les habitants d'Ebeltoft étant un jour très incommodés par ces esprits, qui leur volaient leurs denrées d'une manière trop impertinente, consultèrent un homme sage et pieux. Celui-ci leur conseilla de suspendre une cloche dans leur clocher. Ils suivirent ce conseil, et bientôt les esprits disparurent (4). Un Troll habitait les environs de Kund. Mais quand le peuple devint pieux et fréquenta les églises, le Troll se fâcha beaucoup de l'éternelle sonnerie des cloches. A la fin, il quitta ces lieux et s'établit à Fühnen. Un jour, il rencontra un

---

(1) A Tonquin, il y a des magiciens qui s'occupent spécialement à chercher la cause des maladies. En général, ils l'attribuent au diable ou à quelque dieu de l'eau. Leur remède ordinaire est le bruit des timbales, des bassins et des trompettes. « Le conjurateur est vêtu d'une manière bizarre, chante fort haut, prononce au bruit des instruments différents mots qu'on entend d'autant moins, qu'il tient lui-même à la main une petite cloche qu'il fait sonner sans relâche. » (La Harpe, *Hist. gén. des voy.*, t. V, p. 308.)

(2) *Reise A. F. Skjöldebrand's nach dem Nordcap.*, p. 127, ap. *Bibliothek der neuesten und wichtigsten Reisebeschreibungen von Sprengel*, t. XXVI.

(3) Désiré Monnier et Aimé Vingtrinier, *Trad. popul. compar.* Paris, Dumoulin, 1854.

(4) Thiele, *Danske Folkesage*, 4 vol. in-12. Copenh., 1818-1822, t. I, p. 36.

paysan de Kund et lui donna une lettre, disant qu'il n'aurait qu'à la jeter dans la cour de l'église de son village, où celui à qui elle était adressée viendrait la prendre. Mais le paysan oublia de s'acquitter de sa commission. Étant allé un jour à Seeland, il s'assit près du pré où se trouve aujourd'hui *Tiis See :* là il se rappela la lettre et la sortit de sa poche; tout à coup il vit quelques gouttes qui sortaient du cachet. La lettre s'ouvrit d'elle-même et l'eau s'en écoula en grande abondance, de sorte que le pauvre homme eut peine à sauver sa vie, car le méchant Troll avait enfermé tout un lac dans la lettre. Évidemment il avait cru pouvoir se venger de l'église de Kund en la détruisant de cette façon, mais Dieu fit en sorte que le lac se répandit sur la grande prairie où on le voit à présent (1).

On raconte encore qu'un fermier avisant un Troll tout désolé qui se reposait, assis sur une pierre, près de *Tiis See,* le prit pour un honnête chrétien et lui demanda : « Eh bien ! l'ami, où allez-vous? — Ah! répondit l'autre d'un ton mélancolique, je quitte le pays, je ne puis vivre ici à cause de cette éternelle sonnerie de cloches (2). »

Contrairement à quelques légendes qui nous disent que les Kobolds aimaient à se parer de grelots, d'autres assurent qu'ils se firent chasser par la sonnerie des clochettes que porte le bétail (3).

Nous avons dit que les esprits des montagnes ont une grande peur du tonnerre, ce qui provient peut-être de l'inimitié dans laquelle, selon les récits de la mythologie scandinave, ils vivent avec Thor, le dieu du tonnerre. Lorsqu'ils voient venir un orage, ils vont se cacher dans leurs collines. Nous savons aussi que le roulement du tambour, qui ressemble au tonnerre, leur cause le même effroi. Le meilleur moyen de les chasser, c'est donc de battre tous les jours le tambour dans le voisinage de leurs demeures; alors ils s'éloignent bientôt et se cherchent une autre habitation (4).

Les Trolls et les Nains partagent avec les sorciers et les enchanteurs cette haine des tambours et des cloches. Les prières des fidèles et les pieux appels de l'airain sonore détruisent leurs projets et leurs artifices. Ils nomment les cloches « chiens qui aboient » (*bellende Hunde*) (5). Au sabbat, ils ne se servent que de petites clochettes, quand ils veulent imiter les cérémonies religieuses de la messe. « Je n'ay veu aucun tesmoin ny sorciere, qui déposast avoir veu au sabbat de grandes cloches (6). » On dit que les sorcières de la Suède, lorsque, dans leurs pérégrinations à travers les airs, elles arrivent à un clocher, en arrachent la cloche et l'emportent, puis laissent tomber l'airain à travers les nues en criant : « Aussi peu mon âme pourra jamais se rapprocher de Dieu que cet airain se transformer de nouveau en cloche (7). » Près Gmünd, en Bavière, se trouvait autrefois un sapin très élevé. Une sorcière de Hohenwiesen, la Dull, était un jour assise sur cet arbre, et voulut verser de la grêle sur Gmünd, mais la sonnerie des cloches l'empêcha de quitter le sapin. Elle dit alors : « Sans la grande sonnette de Gmünd, j'aurais tout ravagé (8). »

Lorsqu'une cloche se fait entendre, le diable lui-même est obligé d'abandonner ses projets. Boguet dit que « le diable hait tellement le son des cloches, que si par aventure, pendant qu'on sonne l'*Ave Maria*, il transporte quelque sorcier à travers les airs, il est contraint de le laisser choir, comme il fit une fois à une sorcière, l'an 1524 (9). » Aussi, pour humilier le prince des ténèbres, le catholicisme a-t-il imaginé de lui faire porter une cloche en signe d'esclavage et d'asservissement. La tradition nous apprend que saint Théodore avait obligé un démon à porter ainsi une cloche de grand poids que le pape Léon lui avait donnée; c'est pourquoi on représentait ce saint ayant à ses pieds un démon muni d'une cloche. Rappelons ici à ce propos l'imprécation de Faust qui, parvenu à l'extrême vieillesse et troublé au fond de l'âme par la douce sonnerie de la chapelle de Philémon et Baucis, symbole de bonheur dans l'ignorance et l'amour, s'écrie avec rage : « Maudite sonnerie qui me blesse au cœur honteusement comme un coup de feu tiré dans les broussailles ! » A Sebraïn, dans le Tyrol, se trouve une petite église avec la fameuse *Wetter-Glocke* (cloche météorologique).

(1) *Mythol. der Feen und Elfen*, I, p. 194.
(2) *Ibid.*, p. 196-197, note.
(3) Variscia, 2, 101. — Cf. Grimm, *Deutsche Myth.*, p. 428, note.
(4) *Myth. der Feen und Elfen*, I, p. 205.
(5) Grimm, *Deutsche Myth.*, p. 1039.
(6) Pierre de Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons où il est amplement traité des sorciers, de la sorcellerie. Livre très utile et nécessaire aux juges, etc...*, par Pierre de Lancre. Paris, Buon, 1613, p. 459.
(7) Grimm, *loc. cit.*, p. 1040.
(8) Panzer, *Beitr. zur Myth.*, I, p. 20, n° 24.
(9) Lancret, *Beitr.*, II, p. 167. — Cf. *Vunderbüchlein od. Nachrichten von blauen Feuern, Irrwischen, etc.* Kempten, 1806, p. 5.

Un jour qu'une fête approchait, la cloche se mit d'elle-même à sonner et à chasser les sorcières. On croyait autrefois généralement que c'étaient les sorciers et les enchanteresses qui faisaient la pluie et le beau temps : c'est ce qui nous explique la superstition qui existe encore aujourd'hui presque partout dans les campagnes, où l'on sonne les cloches à l'approche d'un orage, pour déjouer les projets des sorcières, pour conjurer les mauvais esprits de l'air et prévenir les désastres causés par la foudre.

Un recueil de superstitions populaires contient entre autres celle-ci : « Si l'on fait sonner les cloches, l'orage ne cause pas de dommage à la commune (1). » Il existe un conte auquel se rattache cette superstition : « Trois vierges s'étaient égarées dans le Schenkenwald, en Franconie. Vers le lendemain matin elles entendirent le son du cor du berger d'Oberfelbrecht; elles marchèrent dans la direction du son, retrouvèrent leur chemin et firent ensuite bâtir une église avec cloches, pour que ceux qui à l'avenir pourraient encore s'égarer entendissent la sonnerie. Lorsque des nuages noirs s'amoncelaient au-dessus du village, on faisait sonner les cloches, car on attribuait à leur sonnerie la vertu de chasser les nuages qui portaient des tempêtes (2). »

Il n'est pas nécessaire d'insister sur l'analogie qui existe entre cette superstition et celle des anciens, persuadés que les sons de l'airain sacré pouvaient faire cesser les enchantements qui obscurcissaient l'astre des nuits. De même qu'à Athènes l'hiérophante frappait l'instrument retentissant pour invoquer Proserpine, et qu'à Lacédémone on entrechoquait des bassins pour annoncer la mort d'un roi ou celle d'un citoyen honoré, de même, dans nos villes et nos villages, on sonne les cloches pour conjurer l'orage, pour chasser les mauvais esprits, pour déjouer les dangereux projets des sorciers, et pour appeler les fidèles à la prière. Mais si les cloches, de même que les orgues de nos églises, ont le pouvoir d'éloigner aussi les mauvaises influences, de *désenchanter* dans le sens littéral et dans la meilleure acception du mot, c'est que ces instruments, comme tous les objets destinés au culte, ont été bénits. Quand cette vertu leur manque, ils peuvent tout aussi bien que d'autres figurer dans l'orchestre de la musique magique.

Les cloches restées sans baptême sont frappées de réprobation ; les voulût-on suspendre au clocher, elles n'y demeureraient pas ; elles pourraient se détacher d'elles-mêmes, et en tombant écraser le sonneur, ou bien elles seraient forcées de s'envoler et d'aller dans quelque lieu lointain s'enfouir dans un trou. La cloche non baptisée d'Eschesrœde s'envola ainsi du clocher et disparut dans le puits qui se trouve à l'endroit nommé *Glockendrisch*. Celle d'Imbsens, bailliage de Dransfeld, s'envola à deux lieues de là, jusqu'aux environs d'Offensen. A la place où elle disparut jaillit une source abondante qu'on nomme *Immesche-Born*, et qu'on dit être très profonde (3).

Entre Kaierde et Delligsen est un lieu marécageux, appelé *la Mer*. On y trouve plusieurs fosses remplies d'eau, réputées insondables, et dont les habitants des localités voisines ne s'approchent pas sans crainte. On prétend qu'à l'endroit où s'ouvre aujourd'hui le plus profond de ces gouffres, une église s'est engloutie, et souvent encore on entend le son des cloches sortir du sein de la terre (4).

Les légendes relatives à la musique souterraine ou sous-aquatique des cloches, des orgues et des voix humaines, sont très nombreuses. Ici les instruments partagent le sort des édifices qui, dans certaines circonstances généralement attribuées à une vengeance divine, ont disparu subitement. Sur le Zobtenberg, près Schweidnitz, en Silésie, il y a une église souterraine. Un homme y entre le dimanche, et touche l'orgue sur un clavecin d'or et d'argent (5). Du monastère caché dans le Rhin s'élève de temps en temps un concert de voix humaines. Ce sont les moines maudits qui chantent des cantiques ou des refrains à boire.

Cette musique est une musique *enchantée*, comme celle de la montagne du château de Waldstein où se trouve sous terre une église des Esprits ; un jour, une femme qui la vit y entendit sonner les cloches, jouer de l'orgue et chanter (6).

---

(1) *Wunderbüchlein oder Nachrichten von blauen feuern, etc.* Kempten, 1806, p. 25.

(2) Panzer, *Beiträge zur d. Myth.*, II, p. 184, n° 311.

(3) Il est difficile de ne pas croire que des phénomènes sonores ont motivé les dénominations de *marais des cloches*, *fontaines des cloches*, attribuées à certains lieux, d'après certaines traditions de cloches envolées et disparues sous terre ou dans un gouffre. (Voyez notre ouvrage *la Harpe d'Éole et la Musique cosmique*, p. 46 et suiv.)

(4) Une origine semblable est attribuée par les Bédouins aux phénomènes sonores de la montagne d'*El-Nakus*.

(5) Bechstein, *loc. cit.*, p. 455, n° 534.

(6) Idem, *ibid.*, p. 541, n° 648.

Quelquefois ce ne sont pas de grosses cloches, mais simplement des clochettes qui tintent soit sous terre, soit dans les airs. A Hansloch, près de Wertheim sur le Mein, on récolte un excellent vin rouge ; si l'année promet une bonne vendange, un spectre nommé l'Homme du Vignoble (*Weinbergsmann*) fait claquer son fouet de voiturier, dont le bruit, ainsi que celui des clochettes de ses chevaux, semble sortir de dessous terre (1). Le chien du Chasseur sauvage porte un collier à grelots qu'il fait sonner dans l'air pour annoncer les changements de température (2). Enfin certaines apparitions accompagnées du retentissement des coups de fouet et du son des clochettes sont prises pour le signe certain d'une bonne récolte.

Les orgues et les cloches pouvaient donc, en certains cas, être *enchantées* elles-mêmes par l'effet d'un sort ou de la volonté divine, lorsqu'elles n'avaient pas été purifiées. On cite même des cloches magiques ornées de signes et de caractères mystiques peints intérieurement. Frappées par le magicien, ces cloches faisaient aussitôt apparaître l'esprit qu'il évoquait.

Les traditions les plus anciennes attribuent à la voix humaine la même vertu magique qu'aux instruments; nous en avons cité plusieurs exemples au commencement de ce chapitre. Nous avons nommé Orphée et Amphion, nous avons parlé des chants thessaliens, nous avons dit quelques mots des runes. Nous aurions pu étendre davantage nos recherches, et recueillir sur les rives du Gange des faits encore plus curieux et peut-être moins connus. Les *ragas* (3) des Hindous ont une puissance qui surpasse celle des chants magiques de la Grèce et des runes de la Scandinavie. « Qu'est-ce que cela, dit M. Fétis après avoir signalé les effets merveilleux attribués par les écrivains de la Grèce à leur musique, qu'est-ce que cela auprès de la puissance des ragas composés par le dieu Mahédo et par sa femme Parbutea ? Au milieu d'un beau jour, Miatusine, chanteur fameux du temps de l'empereur Akber, chante un de ces ragas destiné à la nuit, et le pouvoir de la musique est si grand, que le soleil disparaît et qu'une obscurité profonde environne le palais, aussi loin que le son de la voix peut s'étendre. Une autre de ces mélodies, le *raga d'heepuck*, possédait la funeste propriété de consumer le musicien qui la chantait. Ce même empereur Akber, dont il vient d'être parlé, ordonna à l'un de ses musiciens, nommé Naik-Gopaul, de lui faire entendre cette mélodie, étant plongé jusqu'au cou dans la rivière Djemnah : le malheureux obéit ; mais à peine eut-il commencé l'air magique, que des flammes s'élancèrent de son corps et le réduisirent en cendres. Un troisième chant, appelé le *Maid mulaar raug*, avait le pouvoir de faire tomber d'abondantes pluies ; et l'on cite à ce sujet l'histoire d'une jeune fille qui, exerçant un jour sa voix sur ce raga, attira des nuages de toutes parts, et fit tomber sur les moissons de riz du Bengale une pluie douce et rafraîchissante (4). »

Les légendes du Nord, que plus d'un lien rattache aux légendes orientales, attribuent aussi à la voix humaine la même vertu qu'aux instruments. Au-dessus du lac de Graun, dans la vallée de l'Elsch, est un lieu nommé *Zur Salig* ou *Selig* (*à la bienheureuse*). Chacun sait l'histoire des *bienheureuses* qui se montraient près de ces rochers sous des formes lumineuses et chantaient assises à l'entrée de leurs grottes :

Un soir, un pêcheur passait en bateau sur le lac de Graun, et disposait ses filets pour la pêche nocturne. La nuit étant survenue, les vierges bienheureuses se mirent à chanter. Celui qui entendait leur chant, chasseur ou berger, fille ou garçon, restait immobile, enchanté et en extase. Or, quand les douces ondulations de la mélodie descendirent de la montagne et parvinrent aux oreilles du pêcheur, il interrompit son travail et recueillit avec ferveur ces sons venus d'en haut. Il croyait entendre la voix des anges, et pourtant une grande tristesse s'empara de son cœur.

Le pêcheur ne bougeait pas ; il ne se lassait point d'écouter.... Le bateau demeurait à la même place et la rame flottait sur l'onde endormie. Le lendemain au matin, le pêcheur était encore au même endroit, dans sa petite barque ; ses mains étaient jointes comme pour la prière et ses regards se dirigeaient vers les bienheureuses (les hauteurs de la *Selig*). Lui-même, cette nuit-là, était devenu un *bienheureux*. Quand ses amis l'appelèrent, il ne répondit pas ; et quand ils s'approchèrent de lui, ils le trouvèrent mort.

Après avoir montré quelles transformations a subies le type de l'enchanteur sous l'influence de l'imagina-

---

(1) Schopper, *Bayr. Sagenb.*, n° 1335.

(2) Bechstein, *loc. cit.*, vol. II, p. 37. Voyez aussi tome I, p. 269, 318, 371.

(3) *Raga* signifie à la fois *passion*, *affection* de l'âme et *mode* musical. Les *ragas* peuvent être multipliés à l'infini. *Ragarnava* est la mer des passions et l'océan des sons, le miroir des modes où se réfléchit la nature entière.

(4) J. Fétis, *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, p. XLII, dans *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Bruxelles, Meline, Cans et Comp., 1837.

tion populaire ; après avoir suivi l'incantation musicale dans ses formes diverses depuis la lyre d'Orphée jusqu'aux cloches de nos cathédrales, il y aurait peut-être quelque intérêt à rechercher quelles inspirations cet ensemble de mythes singuliers a fournies aux poëtes depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Nous avons déjà cité les pages consacrées par la muse antique aux magiciennes de Thessalie. Nous pourrions rappeler aussi le rôle que joue l'incantation dans les poëmes celtiques du cycle d'Arthur et la grande place qu'y tient Merlin l'enchanteur. Mais, à ces époques reculées, l'inspiration individuelle du poëte se confond encore visiblement avec ce qu'on pourrait nommer l'*inspiration populaire*. C'est au XVIe siècle qu'il faut arriver pour voir de grands poëtes s'appropriant le type de l'enchanteur, tel qu'il leur est offert par les récits du moyen âge, et marquant du cachet de leur génie les mille rêves, les mille fantômes que des traditions séculaires avaient groupés autour de lui. Adressons-nous à Shakspeare, et sans examiner si sa reine Mab n'est pas une descendante très directe des Elfes scandinaves, allons droit au Prospero, à l'Ariel de la *Tempête*, qui personnifient avec une remarquable netteté l'incantation dans ce qu'elle a de terrible et de gracieux.

Qu'est-ce que Prospero? Un prince chassé de ses États par un usurpateur et qui cherche dans la science une consolation à l'exil; mais ce qu'il demande à la science est plus encore : il en tire des secrets merveilleux pour dompter les esprits de la terre et des eaux. Ici commence le rôle du magicien, ici se dégage la figure de l'enchanteur, telle que nous la connaissons d'après les récits scandinaves ou germaniques. Prospero a sous ses ordres Ariel, véritable Elfe, un esprit doué d'une force d'incantation redoutable, et qui sert Prospero avec tout le dévouement d'un de ces lutins familiers si nombreux dans les vieilles ballades. Une tempête, excitée par les soins d'Ariel, amène sur l'île habitée par le prince exilé le fils du roi de Naples Alonzo, du souverain même qui l'a dépouillé de son duché. Ferdinand deviendra l'amant de la fille de Prospero, Miranda, et réconciliera plus tard les deux princes qu'une haine mortelle semblait devoir à jamais séparer.

Mais qu'importe ici la fable imaginée par le poëte, toute gracieuse qu'elle est? Ce que nous voulons surtout faire remarquer, c'est la fidélité qu'il porte dans l'interprétation des mythes relatifs aux enchanteurs. Voyons donc Ariel à l'œuvre, et demandons-nous si nous ne reconnaissons pas en lui tous les traits propres aux Nix, aux Elfes, aux Korils et autres esprits malins des vieilles légendes. Il s'agit d'attirer Ferdinand, qui erre dans l'île où il vient de faire naufrage, vers la retraite habitée par Prospero et Miranda. C'est à l'aide des chants magiques qu'Ariel remplira sa mission. Écoutez-le chanter :

ARIEL.

Venez sur ces sables d'or, enlacez vos mains amies. Tandis que vous vous rendez le salut et le baiser, les sauvages eaux s'apaisent. Formez çà et là des danses gracieuses, et vous, doux esprits, entonnez le refrain.

[*Le refrain se fait entendre, mélodieusement répété dans les airs, d'écho en écho*].

FERDINAND.

Où cette musique peut-elle être? Vient-elle des airs? est-elle sur la terre?.... Je me suis levé pour la suivre, ou plutôt c'est son charme qui m'entraîne....

N'est-ce pas là un enchantement bien caractérisé? D'autres exemples d'incantation se pressent dans le drame de Shakspeare; nous n'en citerons plus qu'un. Caliban, on le sait, est le pendant d'Ariel, c'est l'esprit mauvais, la brute difforme, en regard du sylphe gracieux. Lassé de servir Prospero, le monstre complote contre son maître, et les matelots naufragés, séduits par ses artifices, ont résolu de tuer le prince magicien. Mais les enchantements d'Ariel viennent troubler leur conciliabule ; des airs joués par des musiciens invisibles répondent aux chansons des matelots, qui célèbrent leur prochaine victoire.

STEPHANO.

Qu'est-ce que cela ?

TRINCALE.

C'est l'air de notre chanson, joué par la figure de personne.

STEPHANO.

Un musicien invisible. — Si tu es homme, montre-toi en forme humaine; si tu es diable, prends la forme que tu voudras.

TRINCALE, *saisi de peur.*

Oh ! pardonne-moi mes péchés !

STEPHANO.

Qui meurt a payé toutes ses dettes. Je te délie.... Merci de nous.

CALIBAN.

Es-tu effrayé ?

STEPHANO.

Moi, monstre ! non.

CALIBAN.

Ne sois point effrayé. L'île est remplie de bruits, de sons errants et de doux airs, qui donnent du plaisir sans jamais nuire. Quelquefois des milliers d'instruments résonnants bourdonnent à mes oreilles, et quelquefois ce sont des voix telles que si je m'éveillais alors après un long sommeil, elles me feraient dormir encore, et en dormant il me semble que je vois les nuées s'ouvrir, et offrir un amas de biens prêts à pleuvoir sur moi, si bien qu'au moment où je me réveille, je m'écrie du désir de me rendormir pour rêver encore.

Cette description de l'île enchantée par Caliban est pleine de traits significatifs. La musique magique y est caractérisée dans toutes ses formes, tantôt comme un chant, tantôt comme un concert d'instruments. Rien n'est oublié, pas même les visions qu'elle provoque. Un peu plus loin, Ariel apparaît comme *tambourineur ;* c'est le butzemann des contes allemands, et ce souvenir des récits germaniques nous amène naturellement à rechercher ce qu'ont fait les poëtes de l'Allemagne des curieux mythes si répandus dans leur pays.

En première ligne se présente Gœthe. Son *Faust* s'ouvre par une véritable incantation, car on peut donner ce nom à l'acte par lequel les esprits eux-mêmes lui font sentir leur puissance. Faust évoque l'esprit de la terre ; ce n'est pas du chant, c'est un ordre formel qui le fait paraître :

Du musst ! du musst ! und kostet'es mein Leben !

Nous ne ferons que rappeler la célèbre scène chez la sorcière. Ici tout le cérémonial de l'incantation se déroule ; gestes bizarres et chants magiques, action de l'homme sur les objets inanimés, formules solennellement récitées, le tout, il est vrai, complété par des philtres enivrants. Mais la seconde partie du *Faust* est plus riche encore que la première en détails empruntés aux mythes sur l'incantation. Voici d'abord le chant qu'Ariel fait entendre à Faust étendu sur des gazons en fleurs, épuisé, inquiet, cherchant le sommeil :

ARIEL.

[*Chant accompagné de harpes éoliennes*].

Dès que la vapeur printanière
Tombe du ciel sur les chemins ;
Dès que les moissons de la terre
Brillent aux regards des humains,
Les petits Elfes, par essaims,
Vont où la douleur les convie,
Et portent la force et la vie
A chacun sans distinction.

Mais le soleil se lève ; c'est l'heure fatale aux esprits :

Quels bruits, quelles explosions
Soulève ce feu qui rayonne !
Cela murmure, gronde et tonne,
L'œil cligne, l'oreille s'étonne ;
Car l'inouï ne s'entend pas.
Elfes, dérobez-vous là-bas,
Dans le sein des roses mouillées,
Plus au fond, plus au fond, toujours,
Dans les rochers, dans les feuillées ;
S'il vous atteint, vous êtes sourds ! (1)

---

(1) Le *Faust de Gœthe*, traduction de M. Henri Blaze, IIe partie, acte Ier.

Citerons-nous maintenant la fête chez l'empereur, où Méphistophélès évoque tant de figures étranges, et où un incendie mystérieux, allumé par les Salamandres, est apaisé subitement par les esprits de l'air? Suivrons-nous Goethe sur les bords de la mer Égée, parmi les Sirènes qui célèbrent en chants mélodieux la clarté de la lune et la fraîcheur des eaux? L'incantation revêt ici des formes de plus en plus symboliques, et nous ne pouvons que noter ici l'usage fait par le poëte des mythes antiques, sans insister sur une œuvre où les récits primitifs sont si profondément transformés par l'imagination.

Pour terminer cette revue des tentatives poétiques inspirées par le mythe de l'incantation, disons un mot de l'école souabe. Uhland et Kerner ont converti en gracieuses ballades plus d'un récit populaire. L'un, par exemple, a transformé la mort d'un enfant en une sorte de magique concert où les anges apparaissent comme de mystiques enchanteurs; l'autre a ressuscité avec un rare bonheur le Wassermann des légendes finlandaises. Terminons ce chapitre par ces deux citations caractéristiques, *la Sérénade* et *l'Homme marin*.

LA SÉRÉNADE.

« Quels doux sons me réveillent! Ma mère, vois qui ce peut être, si tard, à cette heure?

— Je n'entends rien, je ne vois rien : dors tranquillement. Personne ne te donne de sérénade, à toi, pauvre enfant malade!

— Elle n'est pas terrestre, cette musique qui remplit mon cœur de joie. Ce sont les chants des anges qui m'appellent. Oh! bonne nuit, ma mère. »

L'HOMME MARIN.

C'était à la douce clarté du mois de mai, les demoiselles de Tubingue étaient à la danse.
Elles dansaient toutes ensemble dans la vallée, autour d'un tilleul.
Un jeune étranger, aux beaux vêtements, s'approche de la plus belle fille.
Il lui présente la main pour danser, il lui pose sur la tête une couronne marine :
« O jeune homme, pourquoi ton bras est-il si froid? — Dans le fond du Necker, il ne fait pas chaud.
— O jeune homme, pourquoi ta main est-elle si pâle? — Le rayon du soleil ne pénètre pas l'eau. »
Il s'éloigne du tilleul en dansant avec la jeune fille : « Laisse-moi, jeune homme. Écoute, ma mère m'appelle. »
Il descend, en dansant avec elle, le long du Necker. « Laisse-moi, jeune homme. Oh! comme j'ai peur! »
Il presse fortement son corps souple et délié. « Belle fille, tu es la femme de l'homme marin. »
Il entre, en dansant avec elle, dans les flots. « O mon père, ô ma mère, adieu! »
Il la conduit dans une salle de cristal. « Adieu, mes sœurs! Adieu, vous toutes, dans la verte vallée! (1) »

CHAPITRE III.

LE CHANT DU CYGNE.

Des liens étroits, nous essayerons de le prouver, unissent la fable du Cygne chantant à la fable des Sirènes. Ce ne sera donc pas nous écarter de notre sujet que d'étudier le rôle symbolique du Cygne dans les mythologies anciennes et modernes, et de montrer, après la revue des divers témoignages propres à caractériser ce rôle, la science intervenant elle-même soit pour confirmer, soit pour combattre la tradition antique.

Notons tout de suite un trait qui est commun aux Cygnes des fables païennes et à ceux des légendes du Nord. Pour les Grecs le Cygne est un oiseau prophétique consacré à Apollon. Pour les peuples du Nord, le Cygne est également dans un rapport intime avec les divinités de la lumière, et il possède aussi la faculté prophétique. Il y a un dicton allemand qui le prouve : *Es schwant mir* ou *mir wachsen Schwans-*

(1) Nous empruntons pour ces deux chants d'Uhland et de Kerner la traduction de M. S. Albin, déjà citée.

federn (je deviens Cygne, il me vient des plumes de Cygne), dit-on quelquefois au delà du Rhin, pour exprimer qu'on a un pressentiment quelconque.

Si nous abordons maintenant le domaine des fictions de la mythologie classique où l'oiseau d'Apollon joue un rôle, nous aurons à remarquer d'abord que le nom de *Cycnus*, Κύκνος, a été donné par les poëtes grecs et latins à plusieurs personnages dont la destinée rappelle plus ou moins les traits principaux de la fable du Cygne. Tel est le chasseur Cycnus dont parle Ovide (1), fils d'Apollon et de Thyria ou Hyria, que ses instincts cruels condamnent à l'isolement malgré sa beauté, et qui finit par se précipiter avec sa mère dans le lac Canope, où Apollon les transforme en Cygnes (2). Parmi les autres Cycnus célébrés par les anciens mythologues et présentés comme ayant subi la même métamorphose que le précédent, nommons encore le fils de Mars et de Pélopie (3) selon les uns, de Mars et de Pyrène selon les autres; un de ces farouches bandits dont Hercule délivra la Grèce; puis un troisième Cycnus, fils de Neptune et de Calycé (4), roi de Colone, en Troade, qui, enchérissant sur les tristes exploits de ses homonymes, enferma ses deux enfants dans une caisse et les fit jeter à la mer. Les deux enfants furent portés par les vagues dans l'île qui depuis reçut le nom de Tenedos (5). Quant au père, il joua un rôle assez important dans la guerre de Troie, puis ayant été tué par Achille (6), il fut sous les yeux mêmes de son vainqueur changé, par Neptune, en Cygne (7). Un chef des Liguriens, fils du roi Sthénélus, ami et parent de Phaéthon, portait aussi le nom de Cycnus. Il passait pour habile musicien, et après avoir chaudement pleuré la mort de son imprudent ami, il fut changé en Cygne par Apollon (8) et placé au rang des astres. Les fils de ce héros, Cynire et Cupavon, portaient des plumes de Cygne à leurs casques en souvenir de leur père. Dans quelques monuments ce mythe est rapproché de celui des Héliades, et les artistes, pour indiquer la nature de la métamorphose de Cycnus, ont placé près de lui un Cygne (9). Virgile, dans un passage de l'Énéide, a recueilli le souvenir de cette donnée héroïque : « On raconte, dit-il, que Cycnus, touché du malheur de son cher Phaéthon, pleurait son ami sous le feuillage ombreux des peupliers ses sœurs (les Héliades métamorphosées en peupliers), et charmait par ses chants ses tristes amours; il vieillit en chantant, vit son corps se couvrir d'un doux duvet, quitta la terre et, toujours chantant, s'envola vers les cieux (10). » N'oublions pas enfin un dernier Cycnus, fils d'Ocitus et d'Aurophité, qui partit d'Argos avec soixante-douze vaisseaux pour prendre part à la guerre de Troie (11), et nous aurons complété le tableau de cette famille de héros, dont on peut résumer en quelques mots les principaux traits : Origine divine d'une part et rapprochement du personnage mythique avec les deux plus importantes déifications de l'eau et de la lumière; développement des facultés poétiques et musicales en rapport avec cette origine; d'autre part manifestation d'instincts belliqueux et cruels, caractères héroïques et guerriers, tous éléments qui se sont introduits dans les nombreux récits traditionnels et légendaires où le Cygne joue le principal rôle.

Le Cygne des fables orientales et helléniques nous apparaît tantôt comme une incarnation de la divinité, tantôt comme un de ses attributs, ou bien comme un être de race divine et appartenant à la famille des demi-dieux. Le puissant maître de l'Olympe, épris de Léda, femme de Tyndare, choisit la forme de cet oiseau pour se rapprocher de celle qu'il aime. Séduite par le Cygne divin, Léda met au monde un œuf d'où sortent les Dioscures ainsi que la blonde Hélène (12). Dans la religion hindoue, le Cygne est l'emblème du soleil (13),

(1) Ovid., *Metam.*, VII, 371.

(2) Ant., lib. XII. — Cf. Ovide, l, 1.

(3) Voyez sur ces différentes versions, où quelques-uns distinguent au moins deux personnages différents du nom de Cycnus, Apoll., II, 5, 11 et 77. — Hesiod., *Herc.*, 345, 470.

(4) Pausan., X, 14, 2. — Diod., V, 83.

(5) Id., *ibid.*, 14, 2. — Diod., V, 83.

(6) Aristot., *Rhet.*, II, 22.

(7) Ovid., *Metam.*, XII, 72-145.

(8) Id., *ibid.*, II, 367 sqq. — Paus., I, 30, 3.

(9) Voyez, pour les développements de ce mythe, F. Wieseler, *Phaeton eine archeologische Abhandlung*. Gœttingue, Dieterich, 1857. Une planche qui accompagne cet ouvrage représente divers bas-reliefs figurant la mort de Phaéton et la métamorphose de Cycnus. Malgré l'opinion qui fait du Cygne l'emblème de l'Éridan nommé souvent *olorifer Padus*, c'est-à-dire riche en Cygne (Claud., ep. II, *ad Seren.*, 12), l'oiseau représenté sur les bas-reliefs en question semble bien se rapporter à Cycnus, l'ami de Phaeton, comme M. Wieseler entreprend de le démontrer.

(10) Virg., *Æn.* X, 189 sqq. — Collect. des auteurs latins, édit. Nisard. Paris, Garnier, 1850.

(11) Hyg. 97.

(12) Servius, *ad Virg. Æn.*, 328. — Homère, *Hymn.*, XIII, 3. — Théocr., *Idyll.*, XXII, 1. Cette fable, dit M. Maury, rappelle que dans le Rig-Véda les Açwins sont plusieurs fois comparés à des Cygnes.

(13) *Hansa* ou *Hamsa*, en sanscrit *le Cygne*, est dans les Védas le

il est le coursier, le Pégase de Brahma ; c'est porté sur cet oiseau que ce dieu, frère aîné de l'astre divin, âme du monde, père de toutes les créatures et suprême organisateur de toute harmonie, est représenté tenant dans ses bras Sarawasti, sa sœur, sa fille et son épouse, considérée comme déesse de la science et de l'harmonie universelle, du langage et de la musique (1). Chez les Grecs, l'Apollon dorien qui présidait aussi à la musique et au chant, avait pour compagnon le Cygne (2). Le Cygne et le poëte rendaient simultanément hommage au dieu de la lumière, comme le prouve cette invocation de l'hymne homérique : « O Phœbus, le Cygne te chante mélodieusement, en agitant ses ailes, lorsqu'il s'élance sur le rivage près du Pénée ; c'est à toi que le poëte, en tenant sa lyre sonore, chante toujours le premier et le dernier (3). » Phœbus lui-même était regardé dans toute la Grèce comme un chantre divin, comme le conducteur des Muses : « C'est à toi, dit un autre hymne, que sont attribuées les règles de l'harmonie, soit sur le continent, soit dans les îles (4). » Il est probable que dès la plus haute antiquité, la beauté du Cygne, son air calme et majestueux, et surtout l'éclatante blancheur de son plumage, avaient paru des caractères propres à le rendre digne d'être pris pour l'emblème de l'astre du jour. Peut-être la faculté musicale lui fut-elle reconnue, quand on eut l'idée d'attribuer cette faculté aux diverses personnifications du soleil dans les différents cultes ; mais, pour ne point anticiper, nous passerons rapidement sur cette conjecture, et nous continuerons d'indiquer le rôle du Cygne auprès de certaines divinités.

Nous avons vu qu'Apollon, en témoignage de son affection pour ses fils mourants ou pour les héros dévoués à son culte, les métamorphose en Cygnes et leur donne place dans le ciel. C'est là, en effet, que l'oiseau divin brille encore comme une des plus belles constellations de la voie lactée, sous la forme d'une croix majestueuse, car telle est la forme qu'il a reçue sur le planisphère du christianisme. La blancheur éclatante de cet oiseau qui est à la fois un signe de *clarté* et un signe de beauté, le charme et l'élégance de ses attitudes, où l'on remarque autant de grâce que de noblesse, lui ont valu l'honneur d'être attelé au char de Vénus, alternativement avec les colombes. N'oublions pas de signaler dès à présent le rapprochement établi par la tradition mythologique entre ces deux espèces d'oiseaux, car plus tard d'autres fables nous en offriront des exemples. C'est ainsi que nous verrons les Walkyries ou femmes-Cygnes apparaître quelquefois sous la forme de colombes. D'un autre côté, l'opposition du Cygne et du corbeau, à laquelle les écrivains font souvent allusion, rappelle directement celle de la colombe, messagère des régions célestes, oiseau de bon augure comme le Cygne, et du corbeau, messager des régions de ténèbres, oiseau funèbre et de mauvais augure ; les uns et les autres doués d'ailleurs de la faculté prophétique.

Après avoir passé en revue les principales attributions du Cygne dans la mythologie classique, nous devons nous occuper des fables qui le concernent directement, et surtout de celles qui ont rapport à son agonie mélodieuse. Le nom même de l'oiseau a été l'objet de recherches étymologiques dont il convient d'indiquer d'abord les résultats.

Saint Isidore et, après lui, Albert le Grand disent que le Cygne ou Cycnus est ainsi nommé *a canendo*, parce qu'en modulant les sons de sa voix il produit un chant agréable ; mais le mot *Cygnus* ou *Cycnus* n'est autre chose que la forme latine du mot grec Κύκνος, le Cygne. Une étymologie fort peu poétique est celle qui, tirant cette dénomination de : ἀπό τοῦ Κυκᾶν τὴν ἰλὴν, se fonde sur ce que l'oiseau pour chercher sa nourriture *trouble le bourbier*. D'autres dérivent Κύκνος de κλῶ, qu'ils font synonyme de φωνῶ, je rends un son, je chante. D'autres encore le font venir de Κύκλος, cercle, parce que le Cygne a le cou arrondi. Mais les meilleurs lexicographes, entre autres Robert Étienne, rejettent ces étymologies, et prétendent que le mot est primitif (5). De même on

surnom du soleil. (Voyez *Rig-Véda*, trad. Langlois, t. II, p. 183. — Benfey, *Die Hymnen des Sâmâ-Veda*, p. 216.) Nous nous conformons ici à l'opinion exprimée par le docte Creuzer et le savant M. Alfred Maury. Cette opinion n'est point celle de l'auteur de la *Légende du Cygne*, M. Van der Hagen, qui, en parlant de l'oiseau de Brahma, dit : « C'est en réalité une oie, ce qu'indique déjà le nom de *Hamsa*, et W. de Schlegel n'a vu aucun inconvénient à traduire la conversation du roi Nischada avec les oies. »

(1) Creuzer, *Relig. de l'Ant.*, t. I, p. 143, 244.

(2) Eurip., *Iphyg. in Taur.*, 1104. — Aristoph., *Aves*, v. 769. — Cicer., *Tuscul.*, I, 30. — Cf. Alfred Maury, *Relig. de la Grèce ant.*, t. I, p. 147.

(3) Homère, *Hymn.*, XX.

(4) Id., *ibid.* — Cf. Alfred Maury, *loc. cit.*, 445.

(5) Suivant M. Van der Hagen, l'ancien nom du Cygne dans les langues du Nord est *albiz*, *elbiz*, *elbsch*, *alft*, d'où le nom propre d'Alberich ou d'Elberich, et ce mot signifiait à la fois : *eau*, *montagne*, *oiseau* et *esprit*. De là la possibilité d'un rapprochement entre les Cygnes et les Elfes ou autres esprits élémentaires.

a quelquefois dérivé le terme *olor* du grec ὠδός, le λ étant mis à la place du δ, comme dans le mot latin *Ulysses* pour Ὀδυσσεύς. On a même dérivé *olor* d'un mot hébreu (*Hallal*), qui signifie, *il chante*, et on l'a écrit *holor*. Cependant Isidore et d'autres le font venir de ὅλος, entier, parce que le corps du Cygne est entièrement couvert d'un plumage blanc, et c'est en vertu de cette étymologie que le grammairien Scopa écrit *holor*. On voit que la signification du mot reste douteuse, puisque les étymologistes s'accordent si peu entre eux. Chacun est donc libre de choisir, parmi ces différentes étymologies, celle qui lui paraîtra la plus convenable.

Les poëtes anciens ont prodigué au Cygne les épithètes les plus flatteuses : « Cygne chanteur, Cygne mélodieux, » disent Homère et Euripide (1), aussi bien que Virgile et Horace (2). « Oiseaux des Muses, » dit aussi Callimaque (3), en parlant des Cygnes. Virgile ne se borne pas d'ailleurs à caractériser les Cygnes par de brèves épithètes (*Sonorus*, *argutus*, *excellens*, *sublime cantans*), il caractérise leurs modulations harmoniques par ces mots charmants :

Longa canoros
Dant per colla modos (4).

Un poëte qu'on nous pardonnera de citer après Virgile, Octavius Cléophilus, résume assez fidèlement en quelques vers les caractères de l'oiseau d'Apollon (5). Mais ce ne sont pas seulement les poëtes qui parlent du chant du Cygne ; les philosophes, les historiens, les naturalistes de l'antiquité, nous en font également de grands éloges. D'après Pausanias, la renommée du Cygne comme musicien était un fait établi. « Quand les Cygnes chantent, dit Oppien, les rochers et les vallées leur répondent ; plus que tous les autres oiseaux, ils méritent le nom de musiciens, et c'est aussi sous ce nom qu'ils sont consacrés à Apollon. Leur chant n'est pas lugubre comme celui des Alcyons, mais suave et doux comme le son tiré de la flûte ou de la harpe (6). » Élien, le naturaliste grec, a trouvé moyen d'enchérir encore sur ces éloges donnés aux Cygnes considérés comme oiseaux chanteurs (7). Il raconte que les Hyperboréens, c'est-à-dire les habitants des régions de l'extrême Nord, avaient érigé au dieu Apollon un temple, où ils célébraient annuellement en son honneur une fête solennelle. « Dès que les prêtres avaient commencé la cérémonie par une procession et l'aspersion des eaux lustrales, une grande troupe de Cygnes descendait du sommet des monts Riphées. Après avoir paradé en l'air autour de ce temple, ils descendaient en ordre dans le chœur où ils prenaient gravement leurs places entre les prêtres et les musiciens qui se préparaient à entonner l'hymne de fête. Là ils chantaient leur partie avec la plus parfaite exactitude et sans troubler la mesure ; l'hymne fini, ils se retiraient dans le même ordre (8). »

Les Pères de l'Église eux-mêmes ont vanté, dans leurs écrits, le chant du Cygne. Saint Chrysostome attribue à ce chant l'harmonie (9). D. Nazianze, dans une épître où il blâme les discours superflus et loue les paroles discrètes, dit qu'il préfère le chant suave, mais rare, des Cygnes à l'intempestif babil des hirondelles (10).

---

(1) Le Cygne en volant, dit Homère, chante d'une voix mélodieuse, et son commentateur, Eustathe, ajoute : « L'expérience est notre meilleur garant de ce que les Cygnes chantent d'une manière remarquable. »

(2) Horat., lib. II, od. 2. Ce poëte, voulant louer Pindare, l'appelle *Dircæum Cycnum*. Il se compare, on le sait, à un Cygne dans des vers célèbres :

Et album mutor in alitem, etc.

(3) Callimaq., *Hymn. in Delum.*

(4) Virg., *Æn.*, lib. II.

(5) Oct. Cleophil., lib. *De poetarum cetu.*

(6) Oppian., *in Ixenticis.*

(7) Æl., *De anim.*, lib. V, 34.

(8) De semblables apparitions d'oiseaux, notamment de colombes, ont quelquefois eu lieu dans les cérémonies du culte catholique les jours de grandes solennités, par exemple, à la Fête-Dieu et à la Pentecôte. A un moment donné, on lançait des oiseaux dans l'église, et ces oiseaux s'ébattaient et chantaient autour des autels pendant la célébration des offices. Ce curieux usage était surtout observé en province ; mais on l'a peu à peu abandonné. Le journal l'*Univers* du 9 juillet 1856 parle d'un concert d'oiseaux qui n'avait rien de prévu ni d'apprêté, et qui rappelle celui des Cygnes sacrés. Lorsqu'on inaugura la statue de Notre-Dame du Pont, à Seyssel, les hirondelles elles-mêmes, aux termes de la relation, prirent part au triomphe de Marie : « Les regards, dit le pieux correspondant, contemplent avec joie le bonheur des hirondelles qui forment autour de sa tête une couronne et un concert de chants. »

(9) Εὐφωνίαν. S. Chrysost., *Comment. ad epist. Pauli ad Philip.*

(10) D. Nazianz., *Epist. ad celeusium præsidem.*

La principale force des Cygnes reposant dans leurs ailes, ils se mettent souvent à voler malgré et contre le vent; c'est ce qui a fait dire à Philostrate que dans leurs pérégrinations les Cygnes profitent d'un zéphir doux et favorable au chant pour faire entendre leur voix (1). Bartholin, qui aime quelquefois à supposer aux autres des opinions qu'ils n'ont pas, uniquement pour se donner le plaisir de les réfuter, dit à ce sujet. « Il y a des personnes qui croient que le chant du Cygne est produit de cette manière, c'est-à-dire non point par le bec, mais par les ailes étendues de l'oiseau dans lesquelles souffle le zéphir (2). Cette idée est exprimée dans ces vers :

Non canit assueta Cycnus vocalis in unda,
Ni Zephiri spiret mollior aura sibi (3).

(Si le Zéphyr ne souffle point de sa douce haleine, le Cygne à la belle voix ne chante pas sur les ondes).

Parmi ceux qui reproduisent cette opinion, se trouve aussi Grégoire de Nazianze. Cependant il n'y ajoute point foi : « Quand le zéphir souffle dans ses ailes, il fait entendre un chant doux et harmonieux.... Mais la chose est impossible : qu'on débite ces contes de bonnes femmes aux Garamantes et aux Indiens (4)! »

Il est clair que Bartholin se méprend sur le sens de ces passages et que les auteurs qui affirment le fait ne veulent dire autre chose que ce qui est exprimé ici très nettement, à savoir : « que les Cygnes chantent pendant que le zéphir souffle. » Camerarius nous offre une application différente de la même idée dans ce distique écrit sous une vignette qui représente deux Cygnes caressés par le souffle de Phœbus :

Dulcisonum mollis Zephyrus demulcet olorem :
Et vatum extimulat pectora dulcis honos.

(Un doux Zéphyr caresse le Cygne au chant suave, et les douces récompenses inspirent l'âme du poëte).

La note explicative qui accompagne ces vers nous fait connaître le sens que le poëte leur attribue. Il y a des personnes, dit Camerarius, qui croient que lorsque les zéphirs soufflent, les Cygnes conçoivent plus facilement, ce que nous ne déciderons pas. Cependant il y a ici un rapprochement à faire à l'égard des savants et surtout des poëtes qui, dans leurs travaux, ont besoin de la faveur d'un Mécène, comme le dit Martial : « Sint Mæcenates, non deerunt, Flacce, Marones. » Pourvu qu'il y ait des Mécènes, les Virgiles ne manqueront pas (5).

Dans les diverses assertions que nous venons de grouper, à part le récit d'Élien, il n'y a rien de bien extraordinaire. Le Cygne est célébré comme un oiseau chanteur, le favori d'Apollon. Dans ces limites, la fable qui nous occupe ne présente rien qui la distingue de beaucoup d'autres récits relatifs à de certains animaux favorisés des dieux. Une dernière circonstance contribue cependant à lui donner une haute valeur symbolique, et c'est par ce trait surtout qu'elle se rattache au mythe des Sirènes psychopompes.

D'après le témoignage des anciens, le Cygne n'est pas seulement doué de la faculté mélodieuse, mais c'est à l'heure suprême qu'il exhale ses plus beaux chants. Tandis que toute créature vivante a horreur de la mort et frémit à l'idée de la destruction, le Cygne, comme s'il avait le pressentiment d'une vie meilleure, bat des ailes et prélude par des accents d'un charme ineffable à son dernier soupir. Recueillons encore ici quelques témoignages des philosophes et des poëtes de l'antiquité, et rappelons en première ligne une gracieuse fable hindoue citée par Van der Hagen dans sa dissertation sur la *Légende du Cygne*. Nous y voyons le Rossignol jouer le rôle que les Grecs ont attribué au Cygne. « Le Rossignol, disent les poëtes de l'Orient, se donne la mort en se précipitant sur les épines qui défendent la tige de la rose bien-aimée; mais avant de mourir, il exhale ses plus doux chants en l'honneur de la fleur cruelle. » C'est un de ces hymnes funèbres du Rossignol expirant qui

---

(1) Philostr., lib. I, *Iconum de Phaetonte.*

(2) Barthol., *loc. cit.*, c. XXXVII.

(3) Petri Costalii *Pegma, cum narrationibus philosophicis.* Lugd., Bonhomme, 1555, in-8, p. 329.

(4) Greg. Naz. orat., 34, 2e sér., *De theolog.*, p. 554, édit. Morell., et *Epist.*, I.

(5) *Symbol. et emblem. ex volatilibus et insectis desumtorum : centuria tertia, collecta a J. Camerario medico Norimberg.*, 1596, 1 vol. in-4, p. 24.

aurait inspiré l'auteur du *Ramayana*, Valmiki, et dans la plus magnifique des épopées hindoues on retrouverait ainsi l'éternel écho des adieux du Rossignol à la rose (1).

Revenons à la Grèce, cependant : interrogeons sur une des formes les plus populaires de la légende du Cygne ses philosophes et ses poëtes. C'est Aristote d'abord qu'il faut écouter : « Les Cygnes, dit-il dans le neuvième livre de son *Histoire des Animaux*, ont l'habitude de chanter, surtout lorsqu'ils vont mourir. Des personnes qui ont voyagé sur les mers d'Afrique en ont vu beaucoup qui chantaient d'une voix plaintive et mouraient ensuite (2). » Voici maintenant Platon, qui ne se borne pas à constater la tradition relative au Cygne mourant, et qui l'interprète avec la sublime pénétration de son génie. « Il semble, dit-il par la bouche de Socrate, que vous me regardez comme moins habile à la divination que les Cygnes ; car ceux-ci, quand ils sentent leur fin prochaine, se mettent à chanter encore plus qu'auparavant et avec bien plus de douceur. Ils se félicitent ainsi de ce qu'ils vont rejoindre le Dieu dont ils avaient été les compagnons. Mais les hommes, parce qu'eux-mêmes ils redoutent la mort, publient faussement qu'alors les Cygnes chantent de tristesse, comme s'ils déploraient leur mort, ne considérant pas qu'aucun oiseau ne chante quand il a faim ou froid ou qu'il éprouve quelque autre douleur ; ni les rossignols, ni les hirondelles, ni la huppe même ne le font, bien qu'on dise que celle-ci chante par l'effet d'un sentiment de tristesse. Pour moi, je ne crois pas que ces oiseaux chantent pour cette cause non plus que les Cygnes ; mais comme ils sont consacrés à Apollon, et qu'ils participent aux dons prophétiques, ils prédisent les biens de la vie future et se réjouissent ce jour-là plus qu'ils n'ont jamais fait en aucune circonstance de leur vie (3). »

Pythagore a émis, sur le mythe du Cygne mourant, les mêmes idées que Platon. Le chant suprême de cet oiseau ne signifie pas la tristesse, dit-il, mais la joie de passer à une vie meilleure.

Les passages où l'on célèbre l'agonie mélodieuse du Cygne abondent dans les poëtes grecs et latins. Nous citerons d'abord quelques vers significatifs d'Ovide :

Carmina jam moriens canit exequialia Cygnus (4).

(Le Cygne, en mourant, fait entendre des chants funèbres).

Sic ubi fata vocant, udis abjectis in herbis,
Ad vada Mæandri concinit albus olor (5).

(Lorsque le destin l'appelle, le Cygne blanc couché dans les herbes humides des bas-fonds du Méandre (6) se met à chanter mélodieusement).

N'oublions pas non plus ces beaux vers de Lucrèce :

Et gelida Cygni nece torti ex antro Heliconis,
Cum liquidam tollunt lugubri voce querelam (7).

(Les Cygnes de l'antre de l'Hélicon, dans les convulsions de la froide mort, font entendre d'une voix lugubre leur plainte harmonieuse).

Des citations de Martial, de Sénèque le tragique (8), de Stace (9), pourraient s'ajouter aux citations

(1) *Die Schwanensage*, von Herrn von der Hagen, dans les Mémoires de l'Académie de Berlin (*Philos. hist. kl.*, 1846, p. 513).

(2) Arist., *Hist. anim.*, lib IX, c. XII.

(3) Plat. *in Phaedone*. Cicéron (*Tuscul. quæst*, lib. I) rappelle en ces termes le passage de Platon relatif aux dernières paroles de Socrate : « Itaque commemorat, ut Cygni, qui non sine causa Apollini » dicati sunt, sed quod ab eo divinationem habere videantur, qua » providentes quid in morte boni sit, cum cantu et voluptate mo- » riantur ; sic omnibus bonis et doctis esse faciendum. » — « Les Cygnes, qui sont consacrés à Apollon, non sans raison, mais parce qu'ils semblent avoir reçu de lui le don de la divination en vertu duquel ils prévoient ce qu'il y a d'heureux dans la mort, meurent en chantant et avec une sorte de volupté. — C'est ainsi, disait Socrate, que doivent faire tous les hommes sages et bons. »

(4) Ovid., *Metam.*, XIV.

(5) Id., *epist.* Bartholin, à propos de deux autres vers d'Ovide, cite une opinion bizarre exprimée par un certain Perottus qui, se fondant sur quelques passages des poëtes, prétendait que lorsque les Cygnes viennent à mourir, une des plumes qui couvrent leur tête leur entre dans le cerveau et s'y fixe avant que la vie les abandonne. Ce Perottus trouvait étrange que Pline et Aristote eussent ignoré ce fait, ou qu'ils eussent négligé de le rapporter, si par hasard ils en étaient instruits.

(6) Le Caistre et le Méandre étaient deux rivières riches en Cygnes.

(7) Luc., *De Natura rerum*, lib. XV.

(8) Mart., lib. XIII, ép. 77. — Senec. *Hippolyt.*, act. I, 301.

(9) Stat. Popin, lib. V, *Sylv.*

d'Ovide et de Lucrèce, mais les témoignages que nous avons déjà invoqués ne laissent aucun doute ni sur la place considérable que tient le mythe du Cygne mourant dans la poésie classique, ni sur la signification que les philosophes anciens attribuaient à cette fable. Reste à établir l'origine naturelle de la fiction qui a si heureusement inspiré tant de beaux génies, et nous croyons la trouver dans les traditions égyptiennes. On sait, en effet, que pour désigner un musicien âgé, les Égyptiens, dans leur écriture hiéroglyphique, dessinaient un Cygne, parce que, selon eux, cet oiseau ne chante jamais plus mélodieusement qu'aux approches de la mort.

Qu'on explique le *chant du Cygne* comme un douloureux adieu à la vie terrestre ou comme un chant de joie dans l'attente d'une vie meilleure; d'après l'une et l'autre explication, la figure du Cygne est un *symbole funèbre*. Aussi les anciens ont souvent représenté cet oiseau sur des monuments funéraires. La conclusion de ce chapitre montrera que c'est à ce titre surtout que le mythe du Cygne mérite l'attention des érudits.

En 1706, le Père de La Chaise apporta à l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1) une urne ou une espèce de petit tombeau carré de marbre blanc. C'est celui dont nous reproduisons le dessin, pl. X, fig. 92. On remarquera que notre dessin contient deux parties distinctes; celle qui est au bas de la figure représente la face antérieure du monument avec l'inscription : D. M. SVLPICIO NOTO ADESTE SUPERI, et celle qui est au-dessus une de ses faces latérales, où l'on voit un Cygne ainsi que la moitié du corps d'un autre oiseau probablement de la même espèce. L'autre face latérale du monument reproduit la même figure en sens inverse. Le Cygne qui orne ce monument doit nécessairement avoir un sens symbolique. La manière dont il étend ses ailes et ouvre son bec lui donne un air irrité, mais peut-être l'artiste, en représentant l'oiseau avec les ailes étendues et le bec ouvert, a-t-il voulu figurer un Cygne qui entonne son dernier chant.

La figure 93 nous représente un autre monument funèbre sur lequel se trouve aussi un Cygne avec cette inscription : « Dis Manibus. Placidus Tincius Lolliæ Honoratæ Serviæ, sibi et Primæ conjugi et Placidiano filio » et suisque omnibus. » Ce second monument a été trouvé à Feldkirchen, en Bavière (2).

La même idée symbolique a peut-être présidé à la confection de la lampe romaine dont nous donnons le dessin, pl. X, fig. 91 (3).

On vient de le voir, c'est surtout au Cygne mourant que presque tous les écrivains de l'Antiquité ont attribué une belle voix (4). Il s'agit maintenant de savoir si dans leur pensée ce n'était qu'un symbole, une façon de parler proverbiale et consacrée par le temps, ou bien s'ils ont réellement cru que le Cygne possédait cette voix mélodieuse. Après les témoignages favorables au chant du Cygne (5), il faut citer les témoignages contraires. Parmi ces derniers, nous compterons l'auteur de l'ancien proverbe grec qui dit que les Cygnes chanteront quand les geais cesseront de babiller, c'est-à-dire jamais, parce que le babil est naturel à cette espèce d'oiseaux. Ce qui est plus curieux encore, c'est que des poëtes, qui dans certains passages ont attribué aux Cygnes une voix pleine de charme, leur appliquent souvent ailleurs des épithètes propres à faire entendre tout le contraire. Ainsi Virgile, qui, en matière poétique et suivant l'opinion traditionnelle, leur accorde volontiers des qualités mélodieuses, les traite tout autrement quand il en parle en naturaliste et avec connaissance de cause : il leur applique alors l'épithète de *rauci*, rauques, qui, certes, ne réveille aucune idée musicale, mais qui leur convient parfaitement :

Dant sonitum rauci per stagna loquacia Cygni.
(Les Cygnes rauques se font entendre sur les eaux murmurantes).

---

(1) *Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres.* Paris, t. I, 1736. Histoire, p. 209.

(2) *Abhandlungen der philosoph.-philolog. Classe der königl. bayr. Akad. der Wissenschaften*, B. IV, 11e Abtheilung. (vol. XXI des *Inscriptions*). Munich, 1844, pl. I, fig. 2, p. 152. — Cf. Stichaner, *Samml. röm. Denkm. in Baiern herausg. von der Ak. der Wissensch. in München*, 1808, 1re livr., p. 29. — Bayer, *Annalen*. Munich, 1832, n° 38, p. 246. — Buchners, *Documente zur Gesch. von Bayern*. Munich, 1832, t. I, p. 65.

(3) *Romanum museum causei De la Chausse*. Rome, Amideus, 1746, in-fol., t. II, sect. V, p. 66, tab. XXI.

(4) Camerarius, dans ses emblèmes (*loc. cit.*, p. 23), représente ce mythe de la façon suivante : Un Cygne est monté sur un piédestal ou tombeau avec les devises : *Sibi canit et orbi* et

Ipsa suam celebrat sibi mens bene conscia mortem
Ut solet herbiferum Cygnus ad Eridanum.

(5) Outre les auteurs anciens cités plus haut, on peut encore nommer Eschyle, Théocrite, Properce, Aristophane, Symmaque, Dyonisus Aphrus (περί ἠχήσει), Apulée (l. 3, *florid*), Plutarque, Isidore, Rhodiginus (l. IX, *antiq.*, c. 5).

De même Ovide imite le cri qu'ils font entendre par le mot *drensant*, dans un vers que l'on peut citer comme exemple d'harmonie imitative :

Grus gruit, inque glomis Cygni prope flumina drensant (1).

(La grue crie, et les Cygnes, qui vont par troupes, grincent sur les fleuves.)

Mais écoutons l'avis des naturalistes anciens sur le chant du Cygne. Élien, qui, à ce que nous avons vu plus haut, raconte des choses fort extraordinaires de ces oiseaux, reconnaît ailleurs que les Cygnes ont, à la vérité, une grande réputation de chanteurs, mais que ni lui ni probablement aucun autre n'a eu occasion de les entendre; qu'il sait seulement que les anciens tiennent pour constant que d'ordinaire cet oiseau chante avant de mourir une espèce d'air qui s'appelle à cause de cela l'*air du Cygne* (2). Pline s'exprime encore plus ouvertement contre le préjugé en question : « On parle, dit-il, des chants mélodieux du Cygne à l'heure de sa mort, c'est un préjugé démenti par l'expérience (3). » Enfin Lucien nous donne à ce sujet les indications les plus précises dans la relation qu'il nous a laissée d'un voyage réel ou supposé sur les côtes d'Italie. Là il rapporte qu'étant parvenu à l'embouchure du Pô, il eut la curiosité de remonter ce fleuve pour y questionner les bateliers sur l'aventure tragique de Phaéthon et pour y examiner les peupliers, qui n'étaient autres que les sœurs du jeune imprudent ainsi métamorphosées après sa chute, et qui devaient répandre de l'ambre au lieu de larmes. Mais les bateliers riaient de ses sottes questions et se moquaient de sa foi crédule aux fables des poëtes. « Je me berçais alors, dit-il, de l'espoir de rencontrer les nombreux Cygnes qui chantaient au bord du Pô. Je questionnai de nouveau les matelots : — Quand donc entendrons-nous les Cygnes chanter leurs belles mélodies le long de ces rives? On dit qu'autrefois ils étaient musiciens et compagnons d'Apollon, qu'en ces contrées mêmes ils ont été métamorphosés en oiseaux, et qu'en cette qualité, loin d'avoir oublié leur ancienne occupation, ils chantent encore comme auparavant. Mes bateliers répondirent par de nouveaux éclats de rire. — Écoute, dirent-ils, ne cesseras-tu aujourd'hui de débiter des fables sur notre fleuve et notre contrée? Depuis notre enfance nous naviguons sur ces eaux, et jamais nous n'y avons vu de Cygnes; seulement, nous en avons aperçu quelques-uns dans les marais formés par le fleuve près des rives, mais ceux-ci poussent des cris si lamentables et si peu mélodieux, qu'auprès d'eux les geais et les corbeaux pourraient passer pour des Sirènes. Il ne nous est jamais arrivé, même en songe, de leur entendre chanter une mélodie agréable (4). »

Ce jugement rendu par les hommes les plus compétents de l'antiquité sur le chant du Cygne nous montre que le fait ne passait pas aussi généralement pour vrai qu'on le croit d'ordinaire. Mais enfin c'était une erreur adoptée par les poëtes les plus éminents, et même par des philosophes et des historiens; qu'ils l'aient reconnue ou non, ils lui ont donné leur sanction dans des œuvres qui l'ont transmise à la postérité. Dès lors il était bien difficile d'en arrêter les progrès. On conçoit facilement qu'au moyen âge, où la croyance au merveilleux était si générale, où l'on recherchait dans la nature toutes les fables des poëtes anciens, où l'on avait retrouvé dans les mers les Tritons, les Néréides et les Sirènes de la mythologie, on dut recueillir aussi la fiction que l'antiquité nous a léguée touchant la merveilleuse faculté vocale de l'oiseau d'Apollon.

Pour cette époque nous n'avons pas beaucoup de noms à citer, puisque les auteurs ne quittent guère le cercle des idées émises par les anciens. Nous rappellerons seulement l'opinion du célèbre Albert le Grand, qui fait autorité en cette matière : « Parmi les grands oiseaux aquatiques, dit-il, le Cygne seul est musicien. On dit que dans les contrées hyperboréennes les Cygnes chantent; chez nous, on sait, par expérience, qu'ils ne chantent que dans des moments de douleur et de tristesse, et l'on dit pour cette raison qu'ils se lamentent

(1) Citons encore cette expression de Lucrèce : *Parvus cygni canor*, qu'on peut rendre par le chant faible, bas, du Cygne. (Lucr., *De nat. rer.*, lib. IV.)

(2) Æl., Ποικιλ. ἱστορ, lib. I, c. 14.

(3) Pline, *Hist. nat.*, lib. X, c. 23.

(4) Sur la question du chant du Cygne, Athénée est tout aussi incrédule que paraît l'être ici Lucien; en effet, après avoir cité l'avis d'Aristote sur cette question, Athénée ajoute : « Alex. Myndien m'assure qu'ayant observé plusieurs Cygnes qui se mouraient, jamais il ne les entendit chanter. »

plus qu'ils ne chantent (1). » Albert, en reléguant le chant du Cygne dans les contrées hyperboréennes, suit le récit d'Elien. Plus on était convaincu que le Cygne ne chantait pas, plus il fallait, pour concilier le préjugé avec l'expérience, reporter en des contrées lointaines la source de cette tradition fabuleuse. C'est pour la même raison qu'il était commode d'imaginer que le Cygne ne chante que dans la plus profonde solitude, quand il est certain de n'être entendu de personne, ou encore qu'il ne chante qu'au temps de la ponte, ou bien pour célébrer une victoire remportée sur un adversaire de sa race, toutes circonstances dont on ne pouvait guère être témoin.

Joh. Heidfeld, cité par Bartholin, veut expliquer d'une manière toute naturelle ce que les anciens rapportent des particularités de la mort du Cygne. Selon lui, la nature, attentive à se conserver elle-même, rassemble à ce moment suprême tous les esprits vitaux dispersés par le corps, et les concentre dans le cœur où la conservation de la force vitale trouve son plus sûr asile. Cependant, après une lutte aussi longue qu'inutile, la nature est forcée de s'avouer vaincue; alors ces esprits, en s'échappant du cœur avec un certain élan à travers les anneaux de cet énorme cou, rendent un certain son qui ressemble à un chant mélodieux (2).

Si la science du moyen âge nous apprend peu de chose sur le chant du Cygne, il n'en est pas de même de sa poésie. Avant de quitter cette époque pour arriver au XVIIe siècle et aux explications des naturalistes modernes, consultons les légendes germaniques et scandinaves, où le mythe antique doit reparaître sous des formes nouvelles. Nous y pourrons admirer l'esprit du Nord interprétant la donnée ancienne, ou créant lui-même d'autres fictions avec la grâce mélancolique qui le caractérise. Le Cygne va nous apparaître d'abord sous les traits d'êtres merveilleux, à la fois oiseaux et femmes, et unis par une parenté évidente d'un côté aux Sirènes, de l'autre aux Kères de l'antiquité (3).

Vierges du combat et du destin, vierges demi-déesses, nymphes et prophétesses, les Walkyries, dont on a dit qu'elles traversent l'air et l'eau (4), ont le don de voler et de nager; en d'autres termes, elles peuvent prendre le corps d'un Cygne et se tenir sur les bords de la mer. Dans le chant de *Volunder* on lit ce curieux passage : « Trois femmes étaient assises sur le rivage, filaient du lin et avaient à côté d'elles leurs *àlptarhamir* (*Schwanhemde*, vêtement ailé, chemise ou robe de Cygne), afin de pouvoir à l'instant même s'envoler comme Cygnes. L'une d'elles a même l'attribut de la blancheur de cet oiseau (*Swanvit*, *Schwanweiss*, blanche comme le Cygne) et porte des plumes de Cygne. » L'Edda nous montre Suava régénérée se présentant comme enchanteresse avec une *robe de Cygne* (*Schwanhemd*), et planant au-dessus des héros.

La tradition allemande connaissait certainement depuis longtemps les vierges-Cygnes (*Schwanjungfern*). La Vénus du Nord, *Freia* ou *Frouwa*, qui était aussi la déesse des combats, paraît souvent en robe de Cygne comme reine des Walkyries, et le Cygne lui était consacré ainsi qu'il l'était à Aphrodite, chez les Grecs. Une foule de traditions scandinaves et germaniques nous montrent Frouwa traversant les airs avec son vêtement de plumes et ramenant en peu de temps ses serviteurs dans leur patrie lointaine.

Lorsqu'elles se baignent dans les flots rafraîchissants, les vierges-Cygnes déposent sur le rivage l'anneau enchanté ou bague de Cygne (*Schwanring*) ou bien leur robe de Cygne (*Schwanhemd*) ; celui qui s'en empare les tient en sa puissance (5). Dans les *Niebelungen*, à propos des trois *femmes de mer prophétiques* dont Hagen a enlevé la robe, il est dit : « Sie schwebten sam die Vogele vor im ûf der fluot, » elles nageaient

(1) *Divi Alberti Magni de animalibus* (Ven., Grég., 1495, fol.), p. 233*b*, c. 23, *De natura avium*.

(2) Joh. Heidfeld., *De ænigmatibus*, p. 950.

(3) Ce rapprochement n'a pas échappé à M. Maury ; il dit, en parlant des Kères (*Relig. de la Grèce*, t. I, p. 285) : « Ces divinités rappellent les Walkyries de la mythologie scandinave dont le nom *Walkyria* (dérivé de *walr*, cadavre, et *kinsa*, *kiæra*, choisir), indique qu'elles remplissaient dans les combats le même rôle que les Kères. » Seulement il nous semble qu'elles ont une physionomie moins farouche et moins sanguinaire. La forme sous laquelle elles se présentent, leurs gracieuses robes de Cygne, ne rappellent aucun des traits hideux attribués aux Kères dans le poëme du *bouclier d'Hercule*. Elles sont néanmoins les messagères de Wuotan, c'est-à-dire des génies psychopompes, comme les Kères. — Cf. L. Frauer, *Die Walkyrien der Scandinavisch-Germanischen Gœtter und Heldensage*, p. 1 (Weimar, 1846). — Wolff, *Zeitschrift für Deutsche Mythologie und Sittenkunde*, I, p. 305 sqq.

(4) Grimm, *Deutsch. Myth.*, p. 368, c. XVI : *Weise Frauen*.

(5) Musaeus, *Volksmaerchen*, vol. III. Cette particularité rappelle les contes que l'on fait de la Guivre ou Vivre, qui, avant de se baigner, dépose aussi sur le sol, au bord de l'eau, son escarboucle dont il est aussi très avantageux de s'emparer.

auparavant avec les oiseaux le long des rives du fleuve. — Le mythe de Volunder sur les femmes à robes de Cygne se retrouve dans un ancien poëme germanique où des colombes remplacent les Cygnes. Trois colombes volent vers une source; lorsqu'elles touchent la terre, elles se changent en vierges. Wieland s'empare de leurs habits et ne les leur rend que lorsque l'une d'elles consent à l'épouser. D'autres contes tout aussi répandus nous montrent des jeunes gens se parant de la chemise, de la bague ou de la chaîne qui les changent en Cygnes (1). Quelquefois la restitution de la forme humaine se fait incomplétement, et le héros garde une aile de Cygne. La relation entre les femmes-Cygnes et les Walkyries, la vertu magique qui réside dans la chaîne d'or qui les pare, sont constatées d'ailleurs par de nombreux récits. Un vieux poëme germanique, qui n'est autre qu'une des nombreuses versions de la légende du *Chevalier au Cygne*, dont on trouvera l'analyse plus loin, parle d'une de ces vierges qui, rencontrée par un jeune gentilhomme et privée par lui de la chaîne magique, devient sa femme. En une seule couche elle lui donne sept enfants, qui tous ont des chaînes d'or autour du cou et possèdent la faculté de se changer en Cygnes. Ces *enfants-Cygnes* (*Schwankinder*, *Schwanjüngling*) s'appellent aussi enfants magiques (*Wunschkinder*) (2). Dans *Gudrun*, l'ange prophétique revêt la forme d'un oiseau aquatique, d'un Cygne évidemment (3); dans *Lohengrin*, un Cygne qui a reçu le don de la parole accompagne le héros dans ses voyages.

Dans la poésie celtique le Cygne joue à peu près le même rôle que dans la poésie germanique ou scandinave. Les contes de *Berthe la fileuse* et de *la Reine aux pieds d'oie* (la reine Pédauque) rappellent les *Schwanjungfern*. Les fées de la mythologie celtique sont, comme les Walkyries, à la fois des magiciennes et des Ondines. Le nom de *Dame du lac* est donné à la sibylle du roman de Perceforest, et à Viviane, qui éleva le fameux Lancelot, appelé aussi *du Lac* (4). Si l'on veut trouver dans les vieux chants français des allusions plus directes au mythe que nous étudions, on peut lire le *Lac du Désiré*, où un chevalier aperçoit une vierge-Cygne sans *guimple* (voile) dans la forêt. Citons aussi Méon (5) :

En la fontaine se baignoient
Trois puceles preuz et senées,
Qui de biauté sembloient fées;
Lor robes a tout *lor chemises*,
Orent desog' un arbre mises
Du bout de la fontaine en haut.

Dans ces chemises déposées par les fées on reconnait les *Schwanhemde* des contes allemands.

Du domaine de la mythologie les vierges-Cygnes ont passé, on le voit, dans celui des contes chevaleresques, et elles ont figuré enfin dans les traditions populaires.

Dans un vieux récit allemand paraît un jeune homme qu'une curiosité fatale entraine à la poursuite d'un bel oiseau blanc aperçu dans un champ de blé. Le jeune homme s'élance sur sa trace jusque dans une forêt où il le perd de vue. La nuit tombe, et l'imprudent demande asile au propriétaire d'une habitation solitaire, qui s'engage à lui procurer l'oiseau merveilleux s'il veut rester à son service pendant un an et ne jamais entrer dans une chambre indiquée. Le jeune homme accepte ; mais une semaine avant l'expiration du délai, il entre dans la chambre mystérieuse, et que voit-il? Dans un bassin, au milieu de la salle, nagent trois vierges-Cygnes qui s'envolent à son approche, laissant derrière elles trois boîtes qui renferment leurs vêtements. Le jeune homme avoue sa faute au maître, qui le garde à son service pendant une seconde année, puis lui

---

(1) *Kindermaerchen*, n° 49. — *Deutsche Sagen*, 2, 292, 295. — Adalb. Kuhn., *Die Schwanenkette*, p. 164.

(2) Des refrains populaires qu'on chante en Westphalie font allusion à un *Schwanjüngling* métamorphosé :

Swane, swane, pek up de uesen
Waunehr bis tu krieger wesen?

A Aix-la-Chapelle, on chante aussi :

Krune kraue, wisse Schwane,
We wel met noh Engeland fahre!

(3) C'est, suivant Wolff, l'influence du christianisme qui a fait substituer un ange à l'oiseau qui apporte une bonne nouvelle à la Walkyrie Gudrun. Ainsi dans le *Heland*, qui est rempli de réminiscences païennes, les anges sont revêtus de l'habit de plumes que la mythologie du Nord attribue à Frouwa, à Wieland et à d'autres. Ils y sont même représentés comme des *Walkyries* qui traversent les nuages (Vilmar, *Deutsche alterthumer ; ein Heliand*).

(4) Cf. A. Maury, *les Fées du moyen âge*, p. 74.

(5) Méon, 3, 412.

permet de choisir pour femme une des vierges-Cygnes. Le jeune homme choisit la plus jeune. D'après l'avis du maître, il se rend la nuit dans la chambre mystérieuse, prend l'une des boîtes, et aussitôt il est suivi de la vierge qu'il préfère. On célèbre les fiançailles ; mais la fiancée se montre triste, elle réclame ses beaux habits renfermés dans la boîte. Le jeune homme les lui donne, et aussitôt elle s'envole par la cheminée (1). Comment le fiancé arrive enfin à épouser sa belle après l'avoir délivrée de la tyrannie d'un dragon, c'est un fait qui importe peu à notre sujet; mais ce qui ressort clairement de cette légende, c'est que, dans l'opinion des conteurs du Nord, la puissance magique des vierges-Cygnes était inhérente à leurs vêtements.

D'après une autre légende, cette puissance merveilleuse réside dans certaines plumes qu'il s'agit d'arracher pour que les femmes-Cygnes reviennent à la forme humaine. Au lieu de femmes-Cygnes, les légendes nous montrent des femmes-pigeons, et l'on peut remarquer, à ce propos, que la colombe tire son nom en grec de mots qui signifient *nager* (2).

Dans les contes chevaleresques, le Cygne ne symbolise pas toujours la grâce féminine : il apparaît aussi avec le caractère prophétique et avec d'autres traits que lui prêtent les traditions païennes, notamment dans les légendes héroïques des *Cycnus* de la Grèce. D'après un conte alsacien, Diemeningen possédait autrefois dans le coin noble (*adelisches Eck*) de son faubourg un noble chevalier, le sire de Bokish, connu par sa libéralité et ses singulières facultés prophétiques. Un jour il annonce sa mort prochaine à sa femme éplorée, ajoutant que trois jours après son trépas un Cygne blanc viendrait au château, et qu'il faudrait entourer de soins ce bel oiseau, envoyé comme messager par l'époux à sa veuve. La prophétie du sire de Bokish se réalisa de point en point; mais la veuve, après avoir fait bon accueil au bel oiseau, ne tarda pas à se lasser de lui. Le Cygne disparut alors, et la misère, juste punition de l'ingratitude, vint s'abattre sur la noble demeure, où la dame de Bokish finit par mourir dans le dénûment, après avoir vécu des secours qu'elle était réduite à solliciter des gentilshommes du voisinage (3).

Le nom de chevalier du Cygne, ou plutôt de *chevalier au Cygne*, suivant l'expression consacrée, a été donné à un personnage mythique qui tient une place considérable dans diverses traditions du moyen âge. D'après les plus anciens chroniqueurs de Clèves, cette ville avait pour gouverneur, l'an 700 après J.-C., un certain Theodoricus Ursinus, d'une ancienne famille romaine. Sa fille unique, Béatrix ou Béatrice, épousa le *chevalier au Cygne* Élie Greil, qui devint le fondateur de la maison des comtes de Clèves. Béatrice, étant morte, fut douée dans l'autre vie des facultés prophétiques qui distinguent les Cygnes. On la vit apparaître soit dans le château de Clèves, soit dans le château de Berlin, pour annoncer divers événements considérables. Sa dernière apparition, dit Stein dans ses *Westphalische Sagen*, précéda la mort de la reine Louise de Prusse (4). Pendant trois nuits on la vit errer à cette époque dans les corridors du château de Clèves, et la quatrième des nuits marquées par cette étrange vision fut la dernière que la noble reine passa sur la terre.

De ces mythes, qui alimentent encore aujourd'hui la tradition populaire, si l'on remonte aux sources, on trouve une transformation du type de la vierge-Cygne en celui d'un chevalier-Cygne, descendant mystérieux des Cycnus de l'antiquité. Ce chevalier, qui vient du paradis terrestre et qu'une nacelle a transporté sur les bords du Rhin, se fait aimer d'une jeune fille, l'épouse, a des enfants, puis un jour, obéissant à l'invincible attraction du fleuve, il s'élance et disparaît sous les flots. Les conteurs légendaires nous donnent ainsi le portrait du chevalier. Ils nous le montrent comme un beau jeune homme, portant un glaive d'or à la main, un cor de chasse suspendu aux épaules et un précieux anneau au doigt. Devant lui est un bouclier rouge à l'écu d'argent.

---

(1) Haltrich., *loc. cit.*, p. 26.

(2) Πελεία, de πελεω ; columba, de κολυμβάω.

(3) *Alsatia, Jahrbuch für elsässische Geschichte.*

(4) Cette apparition est souvent confondue avec celle d'Orlamunde dont nous avons déjà parlé (1re part., p. 30), ou plutôt l'héroïne de la légende de la femme blanche des comtes de Clèves, des margraves de Brandenburg et de la maison de Hohenzollern est, suivant les différentes traditions et légendes populaires, tantôt la veuve Béatrix, tantôt Cunégonde d'Orlamunde, tantôt Berthe la fileuse. Dans une intéressante monographie que nous avons déjà citée, M. Nicolas Hocker fait voir que toutes les données historiques relatives à la femme blanche des châteaux de Clèves, de Berlin, de Bayreuth, etc., n'ont d'autre fondement que la tradition mythologique, et que la veuve Béatrix, la comtesse Béatrice ou Cunégonde d'Orlamunde et Berthe de Rosenberg, si souvent confondues entre elles, ne sont autres, comme femmes blanches, que la déesse Perchta (en Autriche, Berchta) ou Holda, identifiée elle-même avec la Freia de la mythologie scandinave, divinité chthonienne des Germains, analogue à la Proserpine des Grecs.

Dans quelques poëmes allemands, le *chevalier au Cygne* est nommé Lohengrin : il se présente pour défendre l'héritage de la duchesse de Brabant et de Limbourg, désignée sous le nom d'Else. Le Minnesinger Conrad de Würtzbourg a consacré un poëme au *chevalier au Cygne* et le fait figurer dans un combat singulier auquel assiste Charlemagne. Divers récits donnent en effet à ce chevalier mystérieux une place dans le groupe des preux du cycle carlovingien. « Les ménestrels vulgarisèrent par toute l'Europe la touchante *Saga* du chevalier, dit M. Louis de Baecker (1), à tel point que des maisons princières, celles de Brabant et de Clèves, prétendirent en descendre et appartenir ainsi à la souche d'où est sorti Godefroid de Bouillon. Mais dès les XIIIe et XIVe siècles, les poëtes protestèrent contre une semblable prétention (2). » La légende du chevalier au Cygne a laissé en Flandre de nombreuses traces de sa grande popularité (3), et tous les Flamands affirment que cette légende a pris naissance dans leur pays (4). Ils en possèdent une version différente de celles que nous venons de rapporter, et qu'on trouvera plus loin. Le héros de cette *Saga*, sur laquelle nous aurons à revenir, est une figure doublement intéressante par son caractère mystique et par le rôle qu'on lui attribue dans les annales de diverses maisons historiques. Comme tueur de dragons, il se rattache aussi à la famille plus ancienne des héros scandinaves. On reconnaît en lui un de ces chevaliers que des Cygnes ou Walkyries ont, au dire des vieux conteurs, transportés tant de fois des froids pays du Nord dans les belles vallées du Rhin. Ce qu'il faut remarquer surtout ici, c'est l'intervention du Cygne manifestée toujours, soit par des révélations prophétiques, soit par une puissance féerique qui se joue de tous les obstacles naturels.

Veut-on jeter un dernier coup d'œil sur cette étrange famille enfantée par l'imagination des peuples du Nord, sous la double influence du mythe des Sirènes et du mythe des Cygnes? On ne peut mieux dominer tout l'espace que nous venons de parcourir sur la trace d'une fiction tour à tour païenne et chrétienne, qu'en essayant, avec M. de Hagen (5), de dessiner en quelques traits généraux les principaux types dérivés du Cygne antique et classés par le savant écrivain lui-même en deux groupes, les *vierges-Cygnes* et les *hommes-Cygnes*.

Dans le premier groupe, nous rencontrons d'abord les grandes figures de la mythologie scandinave, les Nornes et les Walkyries. Qu'est-ce que les Nornes? Des vierges-Cygnes, en même temps que de mystérieuses déités remplissant dans l'olympe du Nord les fonctions dévolues aux Parques de l'antiquité. « Dans une contrée belle comme le paradis demeurent les trois *Nornes*, Urd, Verdandi et Skuld (passé, présent et avenir). Elles puisent à la source primitive de tout ce qui existe pour arroser l'arbre du monde Yggdrasill..... Dans cette source primitive nagent deux Cygnes..... (6). Les Nornes elles-mêmes chantent sous forme de Cygnes. Quand Fridleif, roi mythique des Danois (fin du IVe siècle), est aux écoutes sur le rivage de la Norwége, dans la nuit qui précède un combat naval, il entend chanter trois Cygnes dans les airs : qu'un valet enlève le fils de Hithin, et une ceinture qui tombe lui explique ce chant par écrit. Alors il massacre le brigand qui est un géant à trois corps (*tricorpor*), lui ravit son trésor et délivre le fils du roi de Telemark (en Norwége). » Saxo Grammaticus raconte encore de ce roi Fridleif que, selon la coutume du Nord, il a voulu apprendre des Nornes la destinée de son fils nouveau-né, Halfdan. Il entra dans la maison des dieux et vit dans le sanctuaire trois vierges assises sur trois chaises : la première fit à son fils le don de la beauté et de la faveur des hommes ; la seconde celui de la générosité ; mais la troisième amoindrit ce dernier don par celui de la parcimonie. C'est là ce qui nous démontre la parenté des Cygnes avec les Nornes, ainsi qu'avec les Walkyries qui prédisent également la

(1) Louis de Baecker, *Sagas du Nord*. Paris, Didron, 1857, 1 vol. in-8.

(2) « Des menteurs ont voulu faire accroire, disait l'un d'eux, que ce chevalier au Cygne était le père de la mère de Godefroid de Bouillon » (Van Maerlant, *Spiegel historiael*, IV, 1, 29); et un poëte anonyme de l'époque de Van Maerlant (XIIe siècle) écrivait dans une chronique rimée de Brabant : « Je m'étonne d'entendre dire que les nobles princes de Brabant soient descendus du Cygne, car il n'a jamais été su qu'un Cygne pût devenir un homme. » — Cf. Nic. de Klerck, *Brabantsche Yeesten*.

(3) Les Flamands ont une chanson populaire qui rappelle la petite chanson allemande que nous avons citée plus haut, page 139, note 2. On s'y adresse à un Cygne, et l'on dit :

> Zwane, zwane, witte plek,
> Waneer gaet-gy over 't watertje gaen?
> — S' morgens achter noen
> Als veele gazertjes groene zyn.

« Cygne, mon beau Cygne blanc, quand traverseras-tu l'eau? — Demain, après midi, quand beaucoup de gazon sera vert... »

(4) Voyez L. de Baecker, *loc. cit.*, p. 25 sqq.

(5) Von der Hagen, *Die Schwanensage*.

(6) Id., *ibid.*, p. 517.

destinée. Et, de même que la cigogne, en bas allemand *adebar* (porteur d'enfants), est encore censée apporter les enfants de la patrie inconnue où elle se retire en hiver, de même le Cygne exerce à Rügen cette fonction prophétique (1). »

On vient de nommer les Walkyries, consultons encore Von der Hagen sur le caractère symbolique de ces amazones célestes qui appartiennent, comme les Nornes, au groupe des femmes-Cygnes. On reconnaîtra aisément la parenté des Walkyries avec divers génies évoqués par les conteurs populaires de l'Allemagne. Dans une armure resplendissante, sur des chevaux luisants dont la crinière laisse tomber une rosée bienfaisante, elles traversent les mers, les terres et les airs, comme sur des chevaux ailés, ou bien aussi avec des *ailes de Cygne*, ou comme Cygnes, et elles paraissent dans les combats, dont elles décident l'issue. Parmi les mythes relatifs aux Walkyries, il faut citer d'abord celui de Wieland ou Wietland, l'habile forgeron qui tantôt surprend les vierges au moment où elles ont quitté leurs robes de Cygne, et réussit à les leur enlever, tantôt fabrique lui-même ce vêtement merveilleux et s'en sert pour traverser l'espace, tandis que son frère Eigill, inhabile à porter le *Federhemd*, ne tarde pas à retomber lourdement à terre. Eigill veut se venger de Wieland, mais le coup qu'il dirige contre son frère n'atteint qu'une vessie pleine de sang que le rusé forgeron porte sous son bras. Wieland joue, en somme, un rôle très important dans la légende septentrionale du Cygne. Le mythe scandinave a fourni le thème de plusieurs fictions germaniques parmi lesquelles nous ne citerons que celle-ci, d'après Von der Hagen (2). « Le duc Frédéric de Souabe chasse un cerf avec ses deux frères et se perd dans un château où pendant la nuit une vierge lui apparaît et lui annonce qu'elle est le cerf et qu'elle a été métamorphosée avec deux amies par sa méchante belle-mère. Il va la voir plus souvent, et un soir, malgré la défense, il apporte de la lumière dans la chambre de sa bien-aimée : alors il est obligé de la quitter. Il prend le nom de Wieland et va à la recherche de diverses aventures pour la reconquérir. Une princesse qu'il délivre lui donne des conseils ; il se cache derrière un rocher, près d'une source ; trois colombes viennent, déposent leur habit et se baignent : c'est son amante avec ses deux compagnes. Wieland s'empare des habits et ne les rend que lorsqu'elles lui promettent que l'une d'elles le prendra pour mari. Il choisit sa fiancée, qui éprouve une grande joie en le reconnaissant.

Dans les *Niebelungen*, ainsi que nous l'avons dit plus haut, figurent des êtres mystérieux dont l'analogie avec les Walkyries, et surtout avec les femmes blanches ou *Vila*, est évidente. Avant le passage du Danube par les Niebelungen, Hagen rencontre deux femmes qui se baignent dans une fontaine ; il s'approche, enlève leurs habits merveilleux et les consulte sur le sort de l'expédition des Niebelungen contre les Huns. Elles mettent pour condition qu'il leur rendra les habits dérobés, et répondent d'abord en termes ambigus qu'aucune expédition n'est plus glorieuse ; mais après avoir revêtu leurs vêtements, elles prédisent la ruine de toute l'armée. Il les croit d'autant mieux qu'elles planent merveilleusement devant lui sur l'eau « *comme des oiseaux* » (3). Il s'éloigne avec résignation, et après avoir lui-même transporté tous les guerriers sur l'autre rive, il détruit le bateau. Les deux femmes marines (*Meerweiber*) des *Niebelungen* s'appellent Hadburg et Sigelind, et toutes deux, quoiqu'elles se baignent à côté du Danube et non dans ce fleuve, ne sont autres, pour le savant mythologue Von der Hagen, qu'un dédoublement de la Nix ou Nymphe du Danube (*Donauweibchen*), citée dans les légendes populaires, et qui elle-même prend souvent le nom de *Hulda* ou *Holda*, remontant ainsi à la source d'où partent toutes ces traditions, c'est-à-dire au mythe de la Proserpine du Nord, autrement dit de la reine des Walkyries ou femmes-Cygnes, des dames blanches et des Nymphes de la Germanie.

Plusieurs noms de lieux en Allemagne témoignent des souvenirs qu'y auraient laissés des apparitions de Cygnes ou de femmes-Cygnes. Citons encore Von der Hagen. Le plus remarquable des lieux auxquels semblent

---

(1) Arndt (de Rügen), *Schriften*, vol. III, p. 547, où se trouve aussi la chanson : *Adebard du Langbeen*.

(2) Von der Hagen, *loc. cit.*, p. 536.

(3) Un ancien manuscrit de Munich porte, au lieu du mot *oiseaux*, canards sauvages (*wild'Enten*), et l'on doit remarquer à ce propos que, dans les anciennes légendes du Nord, l'oie et le canard remplacent quelquefois le Cygne. C'est là une altération du poétique symbole devant laquelle aurait certainement reculé le génie de la Grèce. Du reste, d'après Von der Hagen, l'oie est, sous le rapport de l'étymologie, parente du canard (*Anas-Hamsa*, *χὴν*, *anser*), (Von der Hagen, *loc. cit.*, p. 543) ; car on se rappelle que M. de Hagen dit que le mot sanscrit *Hamsa* signifie *oie*, tandis que d'autres traduisent ce mot comme nous l'avons fait, par celui de *Cygne*.

se rattacher des légendes de Cygnes est Schwangau, bourg et château sur le Lech. Quoique, d'après la carte de Peutinger, *Esco*, puis *Escomonuaga*, *Scongova*-Schongau ne soit pas dérivé de Schwan, le nom de Schwangau remplace celui de Schongau dès le XIIe siècle, et une respectable lignée de seigneurs de Schwangau (1) a pour aïeul le héros mythique Sturmhold de Schwangau, dont douze mille guerriers tombent dans la bataille de Ravenne pour Witig, contre Blödelin (frère d'Attila); et un seigneur Hildbold est connu comme auteur d'excellents *Minnelieder;* le bourg voisin est de même renommé pour ses bons luths. Dans l'œuvre de Manesse, ce poëte nous est aussi dépeint comme un vaillant chevalier que deux demoiselles et un joueur de violon conduisent à la danse. Il est représenté avec son armure complète et avec ses armes parlantes sur son casque, sur sa cotte d'armes et sur son bouclier, c'est-à-dire un Cygne d'argent sur champ de gueules. Près de Schwangau se trouve un *lac aux Cygnes* (*Schwansee*), et quand le prince héréditaire de Bavière sauva l'ancien château de la démolition, le fit restaurer et orner de fresques, il recommanda de joindre à cette image du poëte et aux traditions mythiques depuis Conradin jusqu'à Luther la légende de la vierge-Cygne. L'ancienneté locale de la légende n'est pas prouvée, mais le lac aux Cygnes appartient certainement à la tradition, d'autant plus que dans ces froides eaux des montagnes les Cygnes envoyés à plusieurs reprises par l'oncle royal du prince héréditaire ont toujours péri. »

Les hommes-Cygnes n'ont pas tenu moins de place que les femmes-Cygnes dans les traditions du Nord. Après avoir résumé en quelques traits essentiels la légende des femmes-Cygnes, le savant auteur de la dissertation sur la *Schwanensage* a dû s'occuper aussi des types de héros transformés en Cygnes ou le plus souvent guidés par l'oiseau symbolique, qui les protége et d'ordinaire les sauve des plus grands périls. Dans la physionomie des hommes-Cygnes le sentiment chrétien est accusé plus profondément que dans celle des vierges ailées, si souvent chantées par les poëtes du Nord. Les Cygnes, devenus les compagnons des chevaliers, apparaissent comme des anges (2) plutôt que comme des génies païens. Presque toujours une question indiscrète de la femme dont le chevalier-Cygne s'est fait le défenseur provoque l'apparition de l'oiseau mystérieux et le départ du héros, qui retourne avec son guide ailé vers des régions inconnues. Voyez, par exemple, la belle légende de Lohengrin, que nous avons eu déjà l'occasion de citer. Ce héros, fils de Parcival, vole au secours de la duchesse de Brabant et de Limbourg (Else), cette duchesse qui, avec les grains de son rosaire, peut mettre en mouvement une sonnette attachée au pied de son faucon, laquelle retentit jusqu'au *Graal.* Un Cygne qui fait entendre des chants angéliques conduit le chevalier à Anvers, en partageant avec lui l'hostie qu'il a pêchée au fond de l'eau et qui est leur seule nourriture. Lohengrin, avec l'aide du Cygne et dans un combat singulier ordonné par Henri l'Oiseleur, terrasse Frédéric de Telramond (Termonde), qui prétendait à la main de la duchesse. Il épouse la duchesse et devient ainsi maître du pays, mais une des conditions de ce mariage, c'est que jamais celle qui s'est alliée à lui ne le questionnera sur sa patrie. Cette condition est violée, ce qui entraîne immédiatement l'apparition du Cygne avec la nacelle, symbole de la fuite, puis le départ du chevalier-Cygne (3).

La légende franco-belge de Brabon n'est pas moins curieuse que celle de Lohengrin. Un fils du roi de Tongres enlève Germana, la sœur de Jules César, et la conduit en Belgique. Germana recueille un Cygne menacé par les chasseurs, et à partir de ce moment prend le nom de *Swana*, qu'elle donne à sa fille. Les deux Swana habitent une vallée nommé *Vallis Cycnea* (vallée aux Cygnes) (4). Un guerrier de race troyenne, Brabon, pénètre près de la belle Swana en suivant sur une nacelle un Cygne qui lui indique sa retraite. Il épouse Swana et devient le premier duc de Brabant. Swana se fait plus tard reconnaître de son frère Jules César à Clèves, et donne à la Tongrie son nom de *Germania.*

---

(1) Voyez de Hagen, *Minnesinger*, vol. V, p. 763.

(2) Nous avons vu plus haut qu'en Westphalie les enfants chantent encore des couplets où ils disent qu'ils veulent aller dans l'Engelland (le pays des anges) avec le Cygne. L'*Engelland*, c'est l'Angleterre.

(3) Voyez la fin de *Parcival* ainsi que *Lohengrin*, édit. de Görres, Heidelb., 1813. — *Büschings Nachrichten*, 3, 353. — Lucas, *Ueber den Wartburgkrieg*, Königsb., 1838, p. 211-255. — Gœdecke, *Dichtung des Mittelalters*, p. 774.

(4) De là peut-être vient le nom de Valenciennes, qui porte en effet un Cygne dans son blason. On diffère d'opinion cependant sur l'origine du nom de cette ville, que les uns font venir de *Vallis Cycnea*, les autres de *Valentiana*.

Nous avons raconté plus haut la légende du *Chevalier au Cygne*, telle qu'on la rapporte sur les bords du Rhin. Il y a, nous l'avons dit, mille versions de cette légende, qui toutes s'accordent sur un point, l'arrivée d'un héros conduit par des Cygnes et devenant l'époux d'une princesse des bords du Rhin, de la Meuse ou de la Moselle (1). Les noms du chevalier diffèrent : tantôt c'est Hélias ou Élias von Graele (Élie de Grail), ainsi appelé parce qu'il vient du paradis terrestre, du *Graele*, par corruption de *Graal*, qui fait reconnaître dans Hélias un frère de Lohengrin, sinon Lohengrin lui-même (2); tantôt c'est Gerhard Swan (3), qui vient offrir son épée à Charlemagne et qui reçoit pour prix de ses loyaux services la sœur de l'empereur, Adalis, et le duché d'Ardennes. Les plaines de la Meuse, de l'Escaut et du Rhin, si riches en Cygnes, et surtout Clèves, sont, nous l'avons dit, le berceau de cette légende. Plusieurs écrivains croient que la version primitive a vu le jour dans le nord de la France, et peut-être entre Lille et Douai. M. Louis de Baecker, qui penche pour cette opinion, a reconnu le caractère semi-chrétien, semi-païen de cette légende. Il reconnait qu'Hélias avait une grande et glorieuse mission à remplir, celle de protéger la faiblesse et la justice opprimées et de punir les oppresseurs. Ce héros possédait à cet effet un pouvoir surhumain. Tout était merveilleux dans sa vie, sa naissance, son éducation, ses voyages, sa grandeur et sa fin. Hélias est un héros pareil au Sigfrid de l'Edda et à Lyderick de Buc, mais de plus un héros chrétien qui devient l'aïeul du conquérant de la terre sainte, de Godefroid de Bouillon, le roi de Jérusalem. Les frères d'Hélias, transfigurés en Cygnes et reprenant leur forme humaine par l'apposition d'un collier, rappellent les trois Walkyries du chant de Wieland, dans la vieille Edda. C'est le chevalier lui-même qui délivre ses frères que la cruelle Matabrune avait voulu faire périr, avec l'assistance d'un serviteur félon nommé Savaris. Voici comment la tradition rapportée par M. Louis de Baecker raconte l'épisode de cette délivrance : « Cependant Élias n'eut point de repos dans le palais de son père : « Non, se dit-il en lui-même, je ne me reposerai pas avant d'avoir retrouvé ma sœur et mes frères sous » leur forme primitive. » Il se rendit auprès de son père et lui demanda les colliers d'argent. Le roi les lui accorda en considération de son amour maternel. Élias s'apprêtait à partir, lorsqu'un serviteur vint annoncer que six beaux Cygnes s'étaient abattus dans les fossés du château. Élias courut aussitôt les voir, et à peine les eut-il aperçus qu'il appela son père et sa mère et s'écria : « Venez et regardez vos enfants, mes frères et » ma sœur, ils viennent partager notre bonheur. » Le roi et la reine s'avancèrent, suivis de beaucoup de chevaliers et de peuple, pour voir aussi ces oiseaux. Élias alla plus près de l'eau, et les Cygnes, l'ayant reconnu, battirent des ailes en signe de contentement et nagèrent vers lui. Élias caressa leur plumage et leur montra les colliers; les Cygnes lui tendirent le cou, et il en mit un à cinq d'entre eux. Aussitôt ces Cygnes recouvrèrent la forme humaine, ils sautèrent sur la rive et embrassèrent leur sauveur, leur tendre frère, Le roi et la reine, émus, hors d'eux-mêmes, pressèrent leurs enfants contre leur cœur et pleurèrent de joie (4). »

La légende dit ensuite comment fut brûlée vive la méchante Matabrune, en punition de ses forfaits. Cette hideuse mégère, le jour où sa bru, Béatrix, femme du roi Briant, accoucha de six beaux garçons et d'une fille,

---

(1) Le mythe du chevalier au Cygne se trouve d'abord dans le *Spect. nat.* (2, 217) de Vincent de Beauvais, qui l'a emprunté à une *Histoire du monde* du moine Hélinand, ouvrage perdu (*Helinandi frigidi montis monachi ord. Cisterc. chronicorum*, lib. 45-49, ap. Teissier, t. VII, biblioth. Cisterciens, p. 75). — Cf. Gerhard van der Schweren, *Chron. van Cleve und Mark.*, édit. Tross. Hamm., 1824, p. 76. — Jean Veldenaer, *Fascicul. temporum*. Utrecht, 1480, fol. 322.

(2) Tacite parle d'une tradition germanique qui fait voyager Ulysse sur le Rhin et lui attribue la fondation d'Asciburg. Aussi a-t-on cru reconnaître dans Ulysse l'Hélias des récits légendaires. On sait que beaucoup de villes font remonter leur fondation à Ulysse, entre autres Lisbonne (*Ulixibona*).

(3) Le livre populaire danois consacré à Charlemagne, et qui fut traduit au xv[e] siècle de l'islandais par Christen Pedersen, dit qu'une nacelle tirée par un Cygne au moyen d'un ruban de soie amena au château de Charlemagne, sur le Rhin, un chevalier étranger qui ne parlait point. Sur une tablette suspendue à son cou on lisait ces mots : « Voici Gerhard Swan qui deviendra le serviteur de l'empereur. » Charles lui donna en mariage sa sœur Elise (Else), le nomma duc et le mit en possession du pays d'*Ardena* (Hocker, *Die stamms. der Hohenzollern und Welfen*, p. 42). L'écrivain allemand que nous citons fait remarquer que le chevalier au Cygne, dans cette version de la légende, se nomme Gerhard, et que Gerhard est un surnom d'Odin, comme dieu de la mort. Dans un conte intitulé *Der gute Gerhard*, le bon Gerhard (Simrock, *Handb.*, p. 75), un mort revêt la forme d'un Cygne blanc. Ailleurs l'âme errante d'une petite fille, dont le fantôme apparaît souvent, se montre dans une église, après l'accomplissement d'un vœu, sous la forme d'un grand oiseau blanc semblable à un Cygne qui disparaît près de l'autel. (Wolff, *Deutsche Sagen*, 57, d'après un manuscrit néerlandais.)

(4) L. de Baecker, *loc. cit.*, p. 63 : *le Chevalier au Cygne.*

avait fait disparaître les enfants et leur avait substitué sept petits chiens. Accusée d'avoir mis au monde ce honteux produit, la pauvre Béatrix fut condamnée à être enfermée, et sa captivité dura jusqu'au jour où son fils Hélias, sauvé miraculeusement, reparut à la cour, justifia publiquement sa mère et assura la punition des traîtres (1).

Au Cygne correspond ainsi toute une épopée chevaleresque où l'oiseau tant de fois chanté par la muse antique prend, sous l'influence du génie romantique, une signification nouvelle. Le Cygne amène en effet vers le Nord de vaillants chevaliers qui fondent les premières principautés des bords du Rhin. Il est comme le poétique symbole de cette alliance des races latine et germanique d'où sont sorties les grandes nations de l'Europe centrale. Au caractère religieux dont l'avait revêtu l'antiquité, le Cygne des traditions du Nord unit un caractère profondément historique (2).

On pourrait rattacher encore à l'épopée des chevaliers-Cygnes une autre série de légendes, celle des *enfants-Cygnes*, qui semblent calqués sur l'épisode de la métamorphose des frères d'Hélias. Ici toutefois la fantaisie poétique reprend le pas sur l'histoire. Aussi n'y insisterons-nous pas. On y voit des femmes changées en Cygnes, puis rendues à la forme humaine par une de leurs sœurs qui possède des connaissances magiques. Ces légendes où le canard et l'oie remplacent parfois le Cygne se rattachent moins au cycle chevaleresque dont nous venons de parler qu'au groupe des contes populaires sur les femmes-Cygnes. Remarquons toutefois que l'oie apparait souvent aussi dans les anciennes traditions allemandes comme l'opposé du Cygne (3). Elle est alors l'oiseau des froides régions et de l'hiver. Les os d'une oie mangée le jour de la Saint-Martin, première fête de l'hiver, sont employés par de rustiques prophètes à prédire les variations de température inséparables de la mauvaise saison.

---

(1) Cette version du *Chevalier au Cygne*, qui met en rapport le héros avec Godefroid de Bouillon, était connue de Guillaume de Tyr, l'historien des croisades (jusqu'à l'année 1183), et elle figure dans de très anciennes généalogies. Elle se trouve aussi dans des poésies françaises du XIIIe siècle. Elle a été reproduite par un auteur anonyme flamand, par Renaut et par Gaindor de Douai, puis en prose par Berthauld de Villebresme. Il en est provenu un livre populaire en langue française très répandu dans les Pays-Bas et cité dans un ouvrage intitulé *le Chevalier au Cygne et Godefroid de Bouillon* (publié pour la première fois par le baron de Reiffenberg, t. I, Bruxelles, 1846, in-4), une légende islandaise, une version latine faite en Angleterre, un poëme anglais allitéré du XIVe siècle, les ouvrages anglais en prose de Caxton et de Copland, et peut-être aussi l'ancienne rédaction allemande de la croisade de Bouillon. Le chevalier au Cygne a été mis en relation avec les vierges-Cygnes dans l'ancienne rédaction française des *Sept sages*, par Herbert de Paris (vers 1260), qu'il faut rapprocher du roman de *Dolopatos*. Sous cet aspect, l'histoire du chevalier au Cygne a été reproduite en vieux allemand dans un ouvrage en prose et refondu dans la même langue par MM. Marbach et Simrock d'après le livre populaire français des Pays Bas. Enfin madame de Genlis en a tiré le sujet de son premier roman, *les Chevaliers du Cygne ou la cour de Charlemagne*, 1795, 3 vol., dont elle parle dans ses Mémoires et dont les épisodes furent reproduits dans un brillant quadrille dansé à la cour de Berlin. — Cf. De Reiffenberg, *loc. cit.*, et De Hagen, *loc. cit.*, p. 558 et suiv.

(2) Divers poëmes constatent aussi les rapports des légendes où figure le chevalier au Cygne avec d'autres légendes relatives au chevalier tueur de dragons, et c'est encore là une preuve des liens qui rattachent les héros de ces fables aux anciennes divinités du paganisme personnifiant la continuelle opposition du jour et de la nuit. C'est ainsi que dans la religion grecque le dieu auquel le Cygne était consacré, Apollon, est le vainqueur du serpent Python, et que Proserpine est la gardienne des biens de la terre. Ajoutons que certains contes populaires de *chevaliers au Cygne* relient l'Orient à l'Occident, comme celui que Musæus rapporte sous le titre du *Voile derobé (Der Geraubte Schleier)*. Il y est question d'une princesse de Naxos (une Cyclade) que le savant recteur fait descendre du Cygne de Léda, et qu'il représente volant avec ses sœurs, sous la figure de cet oiseau, aux trois fontaines merveilleuses dont les eaux ont la vertu de leur donner jeunesse et beauté. Avant de se baigner dans le lac des Cygnes formé par la source merveilleuse, près de Zwickau, elles déposent sur la rive leurs voiles blanc dont un bout est passé dans un anneau d'or. Un des sept Souabes qui, du temps de l'empereur Albert, se sauvèrent d'un combat et se cachèrent dans un four, s'empara, d'après les conseils d'un ermite, d'un de ces voiles magiques et obligea la plus belle des trois nymphes à rester avec lui et à l'épouser. Le jour du mariage, la belle-mère pare la jeune fiancée du voile dérobé dont elle ignorait la vertu merveilleuse. Celle-ci aussitôt s'envole par la fenêtre comme fit un jour la fée Melusine sous une autre forme. Après mille aventures, l'amant inconsolable la retrouve enfin, l'épouse, et cette fois la fixe auprès de lui. Ce conte, arrangé pour la scène française, est devenu *le Lac des fées* qui, sous la plume vraiment *féerique* de M. Auber, s'est converti en un charmant opéra. On prétend que la ville de Zwickau, ainsi que le *Schwanfeld* ou champ des Cygnes, tire son nom de ces Cygnes légendaires (*Cygnus*, *Cygnea*, *Cygnaria*).

(3) Les oiseaux parents de l'oiseau de la lumière, l'oie, le canard et la colombe, lui sont pourtant opposés comme nous le disons ici, surtout quand ils changent de couleur et de *blancs* deviennent noirs. Le Cygne noir intervient dans quelques contes allemands, par exemple dans celui du paysan qui creusait la terre près du lac de Potsdam. En creusant ainsi, il trouva une chaîne de fer, tira cette chaîne à lui et tira, tira toujours sans en voir la fin. Enfin un Cygne noir se montra nageant sur l'eau et disparut avec la chaîne quand le paysan, surpris de cette apparition, la lâcha. (A. Kuhn, *Märkische Sagen und Märchen*. Berl., 1843, p. 165.)

Divers ordres de chevalerie ont témoigné de l'importance attribuée par les grandes familles allemandes aux souvenirs héroïques consacrés par la légende du Cygne. L'ordre du Cygne de Clèves aurait été fondé par Brabon, à en croire les historiens héraldiques. En 1493, un neveu de Philippe le Bon, Adolphe de Clèves, chevalier de cet ordre, proclama qu'en l'honneur du chevalier au Cygne il rompra une lance avec tout adversaire qui se présentera le jour de la fête du Paon (1). Au grand repas qui eut lieu quelques jours avant le tournoi, on put admirer un magnifique entremets représentant l'histoire d'Hélias et de Béatrice. Après l'extinction de la branche mâle de Clèves, en 1615, Charles Gonzagues de Clèves, duc de Nemours, voulut rétablir l'ordre du Cygne; mais cette tentative échoua. Plus tard, un curé de campagne, l'abbé de Paige, fit une histoire de l'ordre du Cygne, espérant décider par cet ouvrage Frédéric le Grand à rétablir la chevalerie du Cygne; mais il s'adressait mal, et le roi philosophe resta sourd aux instances du chevaleresque abbé, qui se disait comte de Bar et decendant d'un des premiers chevaliers de l'ordre du Cygne, fondé par Rodolphe de Habsbourg en 1290, à l'occasion du mariage de sa fille avec le comte Dieterich de Clèves. Le poëte hollandais Bilderdyk, qui prétendait descendre des comtes de Clèves, a évoqué sans plus de succès dans une longue ballade le souvenir de la poétique légende. Des sociétés littéraires ont plus tard remplacé les ordres de chevalerie qu'on essayait en vain de ressusciter. Telle a été la société fondée dans le nord du Brabant sous le nom de *Schwanengesellschaft*, telle est encore la société connue sous le nom de l'*ordre poétique du Cygne sur l'Elbe* (*Der poetische Schwanenorden an der Elbe*), laquelle a été créée à Medel, dans le Mecklenbourg, sur l'Elbe, en 1656, par le prédicateur Jean Ries. Un seul des *ordres du Cygne* a fourni une longue carrière historique : c'est celui du *Cygne de Brandebourg*. L'électeur Frédéric II avait fondé cet ordre en 1440; c'était moins une institution chevaleresque qu'une *confrérie de la sainte Vierge*, dont les membres se réunissaient dans une église consacrée à la mère du Christ. L'emblème de l'ordre était une chaine d'or avec douze cœurs saignants, au milieu desquels était suspendue une image de la Vierge avec l'enfant divin mettant les pieds sur la lune et surmontant un Cygne aux ailes éployées. Le Cygne indiquait, selon Albert Achille, qui écrivait en 1484, que les ducs de Brandebourg et de Nuremberg possédaient leur héritage à titre de *Franks* (d'hommes libres). Or, le Cygne portait communément, dans l'Allemagne du moyen âge, le nom de *Frank*, et encore aujourd'hui on rallie les grands troupeaux de Cygnes du lac Havel au nom de *Franki, Franki!* Quoi qu'il en soit, l'ordre du Cygne de Brandebourg, qui admettait aussi les femmes, était très répandu. Lors de la réformation, il perdit tous ses biens et tomba pendant plusieurs années dans l'oubli. Il a été enfin rétabli, mais ce n'est plus aujourd'hui qu'une société de bienfaisance (2).

L'emblème adopté par cette société n'est pas le seul exemple que l'on ait à citer d'un rapprochement entre l'image de la Vierge et celle du Cygne. Il s'en trouve d'autres dans les légendes populaires, et nous les devons considérer comme un des traits particuliers de la transformation du mythe sous l'influence du christianisme. Sur la rive gauche de la Moselle, non loin de Carden, s'élève une église du Cygne consacrée à la vierge Marie. Le fondateur de cette église est, selon la légende, un pieux chevalier qui était tombé aux mains des infidèles. Après avoir invoqué avec ferveur la Sainte-Vierge, il rêva « qu'un Cygne le portait par-dessus les mers et les terres dans sa patrie. » Quand il se réveilla, il se trouva en effet à l'endroit où l'on voit aujourd'hui l'église du Cygne, qu'il fit bâtir en l'honneur de celle qui l'avait sauvé miraculeusement. Avant la destruction de l'odinisme, le tilleul sacré de Frouwa s'élevait à côté de l'image de la déesse, sur les hauteurs boisées du pays de la Moselle. L'arbre et l'idole firent probablement place à la chapelle de Marie et à l'image de la mère de Dieu (3). Cependant le peuple conserva longtemps encore le souvenir de la princesse des Walkyries,

---

(1) C'était le jour où se renouvelaient les vœux de chevalerie. Le Paon était, comme le Cygne, un oiseau chevaleresque. De là les anciennes pratiques nommées *vœux du Paon* et *serment du Cygne*.

(2) Von den Hagen, *loc. cit.* Non-seulement les ordres de chevalerie, mais un grand nombre de familles nobles ont des Cygnes ou des ailes de Cygnes dans leur blason. Citons, entre autres, les comtes de Habsbourg-Laufenbourg, les seigneurs ou sires de Créqui, sur les armes desquels on voit un Cygne tenant un anneau dans son bec; puis les seigneurs d'Arkel, des Pays-Bas, qui attribuent au chef de leur maison l'honneur d'avoir bâti Arkel, avant 697, sur les indications d'un Cygne et qui, en commémoration de cet événement, ont pris pour emblème l'*aile du Cygne*.

(3) Wolff, *Zeitschrift f. deutsch. Myth.*, X, p. 305 et suiv.

« qui traversent l'air et l'eau, » jusqu'à ce que, la vieille image pâlissant tout à fait, la vierge Marie se substitua à la déesse et fut représentée à son tour sous la forme du Cygne transportant à travers l'espace son protégé. Grâce à cette interprétation nouvelle, les principaux traits de l'antique tradition restèrent gravés dans la mémoire du peuple, et de nombreux pèlerinages contribuèrent à rendre celèbre la legende pieuse de l'église du Cygne.

Il y a une jolie poésie lyrique de Herder, qui semble la consécration de cette légende. Le poëte a encadré, dans des strophes adressées au poétique oiseau, une belle hymne à la Vierge. Du reste, l'iconologie chrétienne avait adopté le Cygne comme emblème de la vie solitaire, et l'attribuait, en cette qualité, à saint Cuthbert et à saint Hugo. Dans les pays du nord de la France où la fable d'Hélias a jete de profondes racines, l'élégant palmipède joua longtemps un rôle dans les fêtes publiques. Un ancien historien de la ville de Lille nous apprend qu'au xve siècle on voyait, dans le cortége du roi de l'Épinette, trois Cygnes portant une énorme machine qui représentait la ville de Valenciennes, et qu'en 1438 le roi lui-même était déguisé en Cygne (1).

Les Walkyries et les femmes-Cygnes se rencontrent sur quelques monuments, et nous croyons les retrouver dans les deux gracieuses figures féminines qui ornent le cimier d'un casque, probablement exécuté à l'époque de la Renaissance (voyez pl. X, fig. 94). Enfin, en Angleterre, dans le pays des Cygnes et des anges (l'Engelland), le culte de l'oiseau n'a rien perdu de son éclat. Il n'y a pas très longtemps qu'à l'occasion d'une brillante solennité célébrée à la cour d'Angleterre, les demoiselles d'honneur de la reine se montrèrent portant des fourrures de plumes de Cygnes.

Passons maintenant de ce domaine de la poésie du moyen âge, si riche en traditions sur les Cygnes, au domaine plus modeste des recherches qu'a provoquées parmi les naturalistes et les savants le mythe que les religions antiques ont légué aux cultes du Nord. C'est au xviie siècle surtout que ces recherches se multiplient de tous côtés. On écrit alors des dissertations spéciales *sur le chant du Cygne*, et le scalpel de l'érudition met à nu les moindres détails de la donnée fabuleuse (2). Bartholin, auteur d'un grand nombre d'opuscules de médecine et de chirurgie, décrit l'anatomie et le chant de l'oiseau (3). Il entre dans des développements techniques où nous ne pouvons le suivre, mais nous lui empruntons un dessin assez curieux qu'il a joint à son ouvrage et qui a pour but de démontrer que le Cygne est organisé de manière à pouvoir chanter. La figure I représente le squelette de l'oiseau, la figure II les poumons et la double ramification de la trachée-artère, la figure III l'os oïde avec les membranes de la trachée-artère avant sa bifurcation.

Après une dissertation mythologique sur les différents noms que porte le Cygne, Bartholin le définit ainsi. « Un oiseau blanc plus grand que l'oie, au genre de laquelle il appartient. Il a une voix suave et harmonieuse. »

Pour donner une idée de la crédulité de cet auteur, et pour montrer avec quelle réserve il faut admettre les faits qu'il rapporte, nous citerons un passage de son livre où il parle de l'œuf de Cygne que Léda avait engendré avec Jupiter, et dont était sortie la belle Hélène : « Que cet œuf ne vous étonne pas, dit-il. L'an 1638, Anne Ormunde, en Norwége, accoucha d'un œuf avec les mêmes douleurs qu'elle eût éprouvées si elle eût mis au monde d'autres enfants. D'après des témoins dignes de foi, on peut encore voir cet œuf dans le cabinet d'Olaus Wormius. Mais je n'oserais affirmer que dans cet œuf il se soit formé un fœtus. »

---

(1) L. de Baeker, *loc. cit.* Les Cygnes servent pour toute espèce d'ornementations; on donne aussi la forme de cet oiseau à de petites nacelles destinées à figurer sur les lacs et pièces d'eau des riches demeures. Ces nacelles ne peuvent guère servir qu'à une seule personne, et elles chavirent facilement. Le luxe de la table ne s'est point privé des ressources que lui offrait le Cygne pour varier les surprises ménagées à des convives de marque. Autrefois les Cygnes et les paons partageaient l'honneur de charmer à la fois les yeux et le goût dans les grands festins, et c'est sous la figure de ces oiseaux qu'on faisait paraître sur la table des seigneurs de succulentes pièces de pâtisseries; le paon même était quelquefois servi en nature.

(2) Nous n'avons pu nous procurer l'écrit de Feller et Gerhard, *De cantu Cygnorum*. Leipz., 1660.

(3) Voici le titre entier de cet opuscule cité déjà plus haut : *Thomæ Bartholini dissertatio de Cygni anatome, ejusque cantu à Johanne Jacobo Bewerlino in Academia Hafniensi olim subjecta, nunc notulis quibusdam auctior edita ex schedis paternis à Casp. Bartholino Thomæ filio* (*Hafniæ*), 1668, apud Danielem. Paulli.

Après cette introduction, Bartholin fait une anatomie détaillée de toutes les parties du Cygne (chap. XII à XXIV), uniquement pour nous prouver que, sous le rapport physique, cet oiseau est admirablement bien constitué pour la respiration et pour le chant. Après être entré dans quelques considérations très touchantes sur la prudence, la générosité, l'intégrité, la chasteté et l'innocence du Cygne (chap. XXXIV à XXXIX), il parle de son duvet, de sa couvée, de sa chair (chap. XL à XLII), et arrive enfin à la question du chant, où il tâche de justifier l'opinion des anciens et de rendre au Cygne la voix que quelques modernes lui avaient refusée. « La plupart des modernes (dit-il au chapitre XLVI) souscrivent à la sentence que, parmi tous les oiseaux, les Cygnes chantent le plus agréablement. Leur garant est Jérôme Cardan, lib. X, que Scaliger (*Exercit.*, 232) accuse faussement de mensonge, et qui a été suivi par Sperling, Schott, Kirchmejer et d'autres. Paulus (*Melissus Schedius Francus*), le plus grand poëte de son temps, affirme positivement avoir entendu des Cygnes chanter très agréablement dans les fossés où ils sont nourris, ainsi que sur la Tamise. Adam Silesius, en écrivant sa vie en 1615, rappelle aussi ce fait. Le fameux Frédéric Pendasius, célèbre professeur de philosophie, a affirmé à Ulysse Aldrovande et à d'autres hommes sérieux avoir souvent entendu chanter des Cygnes très agréablement, lorsqu'il allait en nacelle sur le lac de Mantoue. G. Braun affirme que, près de Londres, les Cygnes réunis en troupes accueillent les vaisseaux qui entrent en mer par des chants de fête et des évolutions joyeuses (1). Il y en a qui ajoutent peu de foi à ses assertions ; mais moi je suis un témoin oculaire de la vérité du fait, car j'ai entendu de mes propres oreilles un Cygne qui chantait, et aussitôt après je le vis mourir, mais par accident. Tout ce qu'on rapporte du chant du Cygne, je l'ai observé soigneusement ; il ne chante pour ainsi dire qu'au printemps ; pendant cette saison, j'en ai souvent entendu trois cents qui, sur les bords de la mer de notre Hagestadt et de Holbeck, chantaient ensemble ou plutôt gazouillaient et bavardaient d'une manière confuse (*inconditum strepentes drensantesque*). Je présume qu'alors les mâles invitaient les femelles à l'accouplement ou que celles-ci étaient en ponte. On en trouve beaucoup d'exemples en Norwége et en Islande. Je n'en citerai qu'un seul : George Wilhem, savant norwégien et mon ami, entendit ce chant de ses propres oreilles. Se promenant un jour sur une rive verte et ombragée, il vit quelques Cygnes qui s'en approchaient d'un vol assez bas. Il leur envoya une charge de petit plomb et en abattit un : celui-ci tomba roide mort. Ceux qui restaient, touchés du sort de leur compagnon, voltigèrent autour de lui, regardèrent de haut en bas et firent entendre des mélodies suaves comme s'ils avaient voulu chanter un hymne funèbre, avec des modulations tellement douces que c'était vraiment un spectacle sublime pour l'œil, un chant vraiment inspiré pour l'oreille. » Après ce récit tout romanesque, Bartholin rapporte l'avis de ceux qui s'imaginent que le Cygne ne chante qu'à l'approche de sa mort, ce qu'il croit être une fable : « Mais, dit-il, il ne faut pas en conclure qu'il ne chante pas du tout. » Enfin, il conclut lui-même en citant l'opinion commune qui veut que le Cygne puisse atteindre jusqu'à l'âge de trois cents ans ; opinion à laquelle il ne se croit pas obligé d'ajouter foi, tout en accordant au Cygne la longévité et une vieillesse heureuse.

Au XVIIIe siècle, la question du chant du Cygne a quelquefois fait le sujet de rapports adressés aux académies. Le 23 février 1720, Morin a présenté à l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres un mémoire assez bizarre, dont le titre a un faux air d'épigramme : *Question naturelle et critique, sçavoir pourquoi les Cygnes, qui chantoient autrefois si bien, chantent aujourd'hui si mal* (2). Ce titre nous montre déjà sous quel aspect Morin a envisagé la question : « Les Cygnes, dit-il, figurent avec beaucoup de grâce sur un canal ou sur un étang, avec une gravité majestueuse et des airs imposants : des airs de musique ? non, rien qui en approche, pas même dans cette belle saison, la jeunesse de l'année, qui donne de la voix à tous les animaux, surtout de leur espèce, et les tons obscurs qui leur échappent alors dans leurs plus doux moments ressemblent plutôt à ceux d'un grondeur mécontent, qui murmure ou qui menace, qu'aux accents gracieux que forment alors, par une émulation réciproque, tous les volatiles qui ont quelque disposition à la mélodie. En un mot, on peut dire présentement que les corbeaux et les oies qui leur servaient autrefois de

(1) G. Braun. Henr. Rantjovius, *in Calendar Rom. et Œcon. ad mens. april. de Cygni cantilena.*

(2) *Hist. de l'Acad. des inscript. et belles-lettres*, t. V, 1729. *Mémoires*, p. 207.

lustre et qui leur étaient opposés sur le chapitre de la mélodie, pour désigner ou les poëtes importuns ou les musiciens désagréables, l'emportent infiniment aujourd'hui sur eux par leurs coassements ou leurs voix glapissantes qui, tout éloignées qu'elles sont de ce qui s'appelle harmonie, en approchent certainement beaucoup plus que celles de nos Cygnes, quand ces deux espèces gazouillent ensemble et forment des concerts à leur manière, ou sur le ton gai ou sur le ton triste. »

Après ces réflexions, Morin examine les questions suivantes, dont la seconde est passablement naïve : « Est-ce que cette différence entre les Cygnes anciens et les Cygnes modernes provient : 1° d'une dégénération de la race des Cygnes? 2° de ce que les premiers chantaient par imitation et que les autres n'ont plus l'occasion d'entendre autant de musique que les anciens? 3° de la différence des climats? 4° Ou est-ce que peut-être les anciens désignaient par le terme *Cygne* un tout autre oiseau que nous? »

Après avoir résolu négativement toutes ces questions, l'auteur relègue dans le domaine de la fable tout ce que les anciens ont dit au sujet du Cygne; il cite les auteurs qui ont refusé à ce palmipède la qualité d'oiseau chanteur, et prétend que les poëtes n'ont fait chanter les Cygnes que par le même motif pour lequel ils ont fait parler tous les animaux dans leurs fables. Les actes de la Société des naturalistes de Berlin (1) mentionnent en 1777 un extrait d'une lettre du prédicateur de la garnison de Copenhague, Chemnitz, lettre adressée au docteur Martini pour obtenir de lui des renseignements au sujet du chant du Cygne.... « Dites-moi, franchement que pensez-vous du passage suivant de la relation du *Voyage en Islande*, par Olafsen (2), qui nous apprend qu'en ce pays le chant du Cygne est chose fort commune : « Pour ce qui concerne les Cygnes (*anos Cygnus*), je ne » rappellerai que ceci : lorsqu'ils volent par troupes à travers les airs, pendant les longues et sombres nuits » d'hiver (ce n'est pas nécessairement toujours à minuit), leur chant est ce qu'il y a de plus agréable au monde » et se rapproche beaucoup du son du violon; seulement il se produit dans un ton un peu plus élevé. De toute » la bande, il n'y en a chaque fois qu'un seul qui chante une mélodie d'un mouvement très lent. Entre chaque » ton, entre chaque émission de voix, les Cygnes font de courtes pauses, comme si alors ils voulaient se » répondre les uns aux autres. Le chant du Cygne pendant la nuit annonce ordinairement un dégel qui, très » souvent, survient le lendemain ou quelques jours après. » Je vous avoue franchement que si quelque autre me racontait que le Cygne, qui dans les pays plus chauds et plus agréables ne veut jamais chanter convenablement, fait entendre les sons les plus suaves dans les contrées les plus froides, et que pendant les nuits les plus rudes, les plus sombres, les plus longues, par un temps rude et neigeux où aucun autre oiseau n'a l'habitude de chanter, il fait entendre ses plus belles mélodies; et si, de plus, il prétendait que tout le reste de la troupe écoute en silence jusqu'à ce que le chantre ait terminé sa longue chanson entrecoupée par une foule de pauses et de soupirs dans un ton un peu plus élevé que le son du violon, je vous avoue franchement que je m'impatienterais, persuadé que l'on voudrait me faire croire quelque chose d'incroyable. Toutefois, M. Olafsen a mérité trop de confiance par d'autres communications pour qu'on puisse tout de suite rejeter celle-ci comme une fable. »

Dans les écrits (3) publiés par la même Société des naturalistes de Berlin, nous trouvons la note suivante signée Müller : « A propos du chant du Cygne, je rappellerai la citation tirée d'un manuscrit et consignée dans les *Addendis* à mon *Prodrom. zool. dan.*, p. 277 : « Ils chantent pendant des journées entières; mais » leur chant est plus fort le matin et le soir, soit qu'ils montent bien haut dans les airs, soit qu'ils nagent sur » l'eau et qu'ils ne soient pas en ponte. Lorsqu'ils volent çà et là, l'un répond à l'autre, et ils font toutes sortes » de modulations. Quant au mythe des anciens, qui dit que c'est peu avant leur mort que les Cygnes chantent » le mieux, il faut l'entendre de ce son plaintif et continu qui leur échappe quand ils craignent qu'on ne leur » enlève leurs œufs ou qu'un danger ne les menace, ou bien quand ils sentent qu'on les a blessés mortellement. Tout cela, nous l'avons observé plus d'une fois. »

Enfin, en 1783, des observations faites sur des Cygnes sauvages, à Chantilly, devinrent encore l'objet d'un mémoire adressé à l'Académie. Voici comment ce fait nous est raconté par Buffon (4) : « M. l'abbé

---

(1) *Beschäftigungen der Berliner Gesellschaft naturforschender Freunde*. Berlin, Pauli, 1777, t. III. p. 460.

(2) Tome I, p. 63.

(3) *Schriften der Berliner Gesellschaft naturforschender Freunde*, t. II, p. 132.

(4) Buffon, *Hist. nat.*, édit. Sonnini, p. 96, note 1.

Arnaud, dont le génie est fait pour ranimer les restes précieux de la belle et savante antiquité, a bien voulu concourir avec nous à vérifier et à apprécier ce que les anciens ont dit du chant du Cygne. Deux Cygnes sauvages qui se sont établis d'eux-mêmes sur les magnifiques eaux de Chantilly, semblent s'être venus offrir exprès à cette intéressante vérification. M. l'abbé Arnaud est allé jusqu'à noter leur chant, ou, pour mieux dire, leurs cris harmonieux, et il nous écrit en ces termes : « On ne peut pas dire exactement que les Cygnes » de Chantilly chantent, ils crient; mais leurs cris sont véritablement et constamment modulés; leur voix n'est » point douce, elle est au contraire aiguë, perçante et très peu agréable : je ne puis la mieux comparer qu'au » son d'une clarinette embouchée par quelqu'un à qui cet instrument ne serait point familier. Presque tous les » oiseaux canores répondent au chant de l'homme et surtout au son des instruments : j'ai joué pendant long- » temps du violon auprès de nos Cygnes, sur tous les tons et sur toutes les cordes; j'ai même pris l'unisson de » leurs propres accents sans qu'ils aient paru y faire attention ; mais si, dans le bassin où ils nagent avec leurs » petits on vient à jeter une oie, le mâle, après avoir poussé des sons sourds, fond sur l'oie avec impétuosité, et » la saisissant au cou, il la plonge à très fréquentes reprises la tête dans l'eau et la frappe en même temps de » ses ailes; ce serait fait de l'oie si l'on ne venait à son secours. Alors les ailes étendues, le cou droit et la tête » haute, le Cygne vient se placer vis-à-vis de sa femelle et pousse un cri auquel la femelle répond par un cri » plus bas d'un demi-ton. La voix du mâle va du *la* ausi *bémol*, celle de la femelle du *sol dièse* au *la*. La pre- » mière note est brève et de passage, et fait l'effet de la note que nos musiciens appellent *sensible*, de manière » qu'elle n'est jamais détachée de la seconde, et se passe comme un *coulé :* observez que, heureusement pour » l'oreille, ils ne chantent jamais tous deux à la fois ; en effet si, pendant que le mâle entonne le *si bémol*, la » femelle faisait entendre le *la*, ou que le mâle donnât le *la* pendant que la femelle donne le *sol dièse*, il en » résulterait la plus âpre et la plus insupportable des dissonances : ajoutons que ce dialogue est soumis à un » rhythme constant et réglé, à la mesure à deux temps. Du reste, l'inspection m'a assuré qu'au temps de leurs » amours, ces oiseaux ont un cri encore plus perçant, mais beaucoup plus agréable. »

S'appuyant sur ces observations, Buffon s'exprime en ces termes au sujet du chant du Cygne : « La voix habituelle du Cygne privé est plutôt sourde qu'éclatante; c'est une sorte de strideur, parfaitement semblable à ce que le peuple appelle le *jurement du chat*, et que les anciens avaient bien exprimé par le mot imitatif *drensant ;* c'est, à ce qu'il paraît, un accent de menace ou de colère. L'on n'a pas remarqué que l'amour en eût de plus doux, et ce n'est point du tout sur des Cygnes presque muets, comme le sont les nôtres dans la domesticité que les anciens avaient pu modeler ces Cygnes harmonieux, qu'ils ont rendu si célèbres. Mais il paraît que le Cygne sauvage a mieux conservé ses prérogatives, et qu'avec le sentiment de la pleine liberté, il en a aussi les accents : l'on distingue, en effet, dans ses cris, ou plutôt dans les éclats de sa voix, une sorte de chant mesuré, modulé, des sons lugubres de clairon, mais dont les tons aigus et peu diversifiés sont néanmoins très éloignés de la tendre mélodie, et de la variété douce et brillante du ramage de nos oiseaux chanteurs (1). »

De son côté, Mongez a publié les observations qu'il a faites sur ces Cygnes chantants de Chantilly; quoiqu'elles se rapprochent en grande partie de celles d'Arnaud, elles contiennent plus de détails; voici le passage qui concerne plus particulièrement le chant du Cygne (2) : « Un caractère bien prononcé, pour faire distinguer le Cygne chantant du Cygne domestique, est le chant. On employa, pour me le faire entendre, un stratagème bien imaginé. On apporta une oie domestique et on la posa sur le gazon qui entoure le bassin de la colonne. A peine cet oiseau eût-il touché la terre, que les Cygnes s'avancèrent fièrement à la file l'un de l'autre, le mâle le premier, pour combattre ce nouvel hôte. Ils approchèrent de lui lentement, en enflant leur cou, lui donnant un mouvement d'ondulation semblable à celui des reptiles et rendant des sons étouffés. La scène allait être ensanglantée lorsqu'on reprit l'oie par les ailes, et on l'emporta hors de l'enceinte : alors les deux Cygnes se placèrent vis-à-vis l'un de l'autre et se dressèrent sur leur jambes, étendirent leurs ailes,

---

(1) Buffon, *loc. cit.*, p. 95 et suiv.

(2) *Mémoire sur des Cygnes qui chantent* (*Journal de physique*, octobre, 1783, p. 311 et 312).

élevèrent la tête, et se mirent à chanter leur prétendue victoire à plusieurs reprises. Pendant ce temps, ils avaient l'air de se pavaner, de se donner des grâces, à peu près comme le pigeon mâle fait auprès de sa femelle. Ils marquent chaque ton par une inflexion de tête. Leur chant est composé de deux parties alternatives très distinctes. Ils commencent par répéter à mi-voix un son pareil à celui qui est exprimé par ce monosyllabe *couq*, *couq*, *couq*, toujours sur le même ton : on l'entendait à peine à cinquante toises. Ils élèvent ensuite la voix, en suivant, selon l'observation de M. l'abbé Arnaud, les quatre notes *mi*, *fa* (le mâle), *ré*, *mi* (la femelle) dont les deux premiers sont du mâle et les deux autres de la femelle. Quoique leur chant ait quelque analogie, pour la qualité du son, avec le cri déchirant du paon, il ne laisse pas de plaire à l'oreille. Je ne me lassais point de l'entendre, et je le leur ai fait recommencer trois ou quatre fois par le même stratagème. Il est étonnant que ce chant soit agréable, car il est si perçant qu'on l'entend le soir de la butte d'Apremont, monticule éloignée d'une lieue de la ménagerie. Le fait m'a été attesté non-seulement par l'inspecteur et autres préposés à la ménagerie, mais encore par des habitants de Chantilly. Les Cygnes font entendre leur voix le matin, le soir, et lorsqu'ils sont affectés de quelques sensations fortes et extraordinaires : aussi est-elle plus mélodieuse dans le printemps, saison de leurs amours. Je ne les ai entendus que dans ce mois (juillet) au commencement de la mue, crise qui rend les oiseaux plus ou moins malades ; et j'ai trouvé encore agréable ce chant, que je leur ai fait souvent répéter. Mon confrère qui avait examiné ces Cygnes quinze jours auparavant, à ma prière, m'en écrivait en ces termes : « Ils ont réellement des sons de voix très mélodieux et très » justes.... Ce qu'il y a de sûr, ajoute-t-il encore, c'est que ces sons des voix sont très doux, et doivent l'être » encore davantage quand ils ne sont point forcés à chanter une victoire, encore tout émus du danger qu'ils » ont cru apercevoir. »

« Plusieurs curieux étrangers, à qui les inspecteurs de la ménagerie les ont fait entendre depuis que je leur ai appris l'intérêt que l'on pouvait y prendre, ont été surpris de la force et de la douceur de ce chant. Il est moelleux et remplit flatteusement l'oreille. Observons encore que la femelle ne commence à chanter que quelques secondes après le mâle : tel est un musicien qui, voulant accompagner une première voix, observe des silences ; celle-ci, d'ailleurs, n'a pas la voix aussi forte que le mâle ; elle ne m'a pas paru chanter à l'unisson, mais un ou plusieurs tons plus bas. Le mâle chante d'abord *mi*, *fa*, et pendant qu'il poursuit *ré*, *mi*, elle commence *mi*, *fa*, et toujours de même, ce qui produit un accord qui doit être agréable quand une troupe nombreuse de Cygnes est réunie et chante en même temps (1). Au reste, ce chant n'est pas aussi varié que celui des oiseaux chantants ; mais il l'est un peu, et principalement dans la dernière note sur laquelle ils font une longue tenue. La nuit, pendant laquelle les petits, actuellement vivants, sortirent des œufs, fut célébrée par des chants très variés et très fréquents, de sorte que l'inspecteur, les entendant, dit à sa femme qu'il était sûrement arrivé aux Cygnes quelque événement extraordinaire. Il les trouva effectivement, à la pointe du jour, accompagnés de plusieurs petits. »

Sonnini ajoute à ces observations les réflexions suivantes : « Il faut convenir néanmoins qu'il y a encore loin d'un chant ou plutôt de cris rauques, que l'on compare au cri du paon, et dont l'accord peut présenter quelque mélodie à une oreille très attentive et peut-être prévenue ; il faut convenir, dis-je, qu'il y a loin de ces sons durs et entrecoupés au ramage harmonieux que les anciens attribuaient aux Cygnes, et qui avait fait consacrer cet oiseau au dieu des arts. » Cette remarque acquiert plus de poids par le témoignage d'un autre observateur, que sa place à Chantilly avait mis à portée d'examiner les Cygnes que l'on y nourrissait (2). Voici ce que Valmont de Bomare, qui avait connaissance du mémoire de Mongez, rapporte à ce sujet : « Le Cygne sauvage a une voix, mais quelle voix ? un cri perçant. On entend *tou hou* à plusieurs reprises ; le *hou* est d'un demi-ton au-dessus du *tou* ; comme la femelle donne les deux mêmes sons, mais plus bas ou moins forts, lorsqu'ils crient ensemble, l'oreille distingue sensiblement une espèce de carillon

(1) Nous n'en voyons pas trop la raison ; pour une troupe nombreuse de Cygnes, ce serait chose bien difficile de chanter avec ensemble et d'observer les silences, à moins qu'ils n'eussent un chef d'orchestre pour battre la mesure.

(2) *Dictionnaire d'hist. nat.*, par Valmont de Bomare, 4e édit., art. du CYGNE SAUVAGE.

aigre et désagréable. On dirait, dans le lointain, que c'est un concert discordant, un bruit semblable à celui de deux trompettes de foire lorsque les enfants s'en amusent : enfin la voix du Cygne, si célèbre par sa mélodie, a une gamme très bornée, un diapason d'un ton et demi.... L'histoire de la nature ne doit pas peindre des fictions; elle doit la dessiner d'un trait pur et correct. Son piano fidèle ne doit pas la déparer en cherchant à l'embellir. Le Cygne sauvage ne crie guère qu'il ne soit égaré, épouvanté, soit par l'homme, soit par des oiseaux, etc. L'expérience a prouvé à des personnes instruites et très zélées que le chant de l'homme ni des instruments ne déterminaient point le Cygne à chanter; et si, parmi les modernes, quelqu'un prétend, d'après ses propres oreilles, que le Cygne en question ait un chant mélodieux, il faudra dire que l'aveugle de Cheselden avait au moins autant de plaisir et de motifs à désigner la couleur écarlate par le mot *trompette*. On me permettra cette digression; j'ai dit ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu, et j'atteste qu'il n'y a de ma part ni humeur, ni complaisance. »

Après ces récits de l'abbé Arnaud, de Mongez et de Bomare, on est surpris d'entendre encore parler du *concert mélodieux* des Cygnes de Chantilly.

Bachaumont (*Mémoires secrets*), après avoir mentionné le rapport de Mongez, lu à l'Académie des sciences, puis à celle des inscriptions et belles-lettres, continue en ces termes :

« Instruit de la sensation que cause ce mémoire curieux, M. le prince de Condé écrit à l'Académie des belles-lettres et désire qu'on lui en fasse part. Deux académiciens, le secrétaire de l'Académie et l'auteur, se rendent auprès de Son Altesse. Le prince accompagne lui-même et propose de sacrifier un de ses propres Cygnes pour faire chanter en leur présence ces Cygnes étrangers, qui ne chantaient qu'en marque de victoire sur quelque autre oiseau. Le Cygne domestique lâché, les nouveaux arrivés tombent dessus, le tuent, se mettent à préluder et à produire l'harmonie désirée. Le mâle prenait les deux notes *mi fa*, la femelle *ré mi*, et, avec ces quatre tons, ils formèrent un concert mélodieux (1). »

Nonobstant le fait qu'on vient de citer, Salgues n'hésite pas à ranger la croyance au chant du Cygne parmi les erreurs et préjugés répandus dans la société : « Ce qui a pu induire quelques naturalistes en erreur, dit-il (page 138), c'est l'organisation particulière de la poitrine et de la gorge du Cygne. Chez lui, la trachée-artère est beaucoup plus longue que l'œsophage : elle ne monte pas directement; elle forme dans la capacité de la poitrine des flexions sinueuses, et descend dans une capsule du sternum, d'où elle remonte en serpentant, ce qui ferait croire qu'elle est destinée à des modulations harmonieuses; mais cette conformation est commune au pélican et à la grue, qui ne chantent pas; et l'on pense avec raison qu'elle n'a lieu que pour faciliter les mouvements onduleux du cou, et procurer au Cygne les moyens de tenir la tête longtemps plongée dans l'eau, en lui conservant une plus grande portion d'air; d'ailleurs, la configuration de son bec n'annonce guère qu'il soit destiné à se distinguer dans l'art des Linus et des Orphée. On ne connaît point de chants gracieux sortis d'un bec large, ouvert et aplati (2). »

Sémur parle du chant du Cygne dans le même sens et dit qu'il n'existe plus en quelque sorte que par métaphore.

L'auteur d'un article du *Magasin pittoresque* sur le chant du Cygne s'exprime ainsi : « Il est certain, en effet, qu'il y a une espèce de Cygne dont la voix jouit d'un timbre assez voisin, tantôt de celui du clairon, tantôt de celui du hautbois. Cette voix produit, dans quelques circonstances, une impression qui n'a rien de désagréable. Il n'est donc pas impossible que des peuples encore à demi barbares, admirablement sensibles aux moindres harmonies, qui se délectaient, comme d'une chose divine, des sons de quelques mauvaises cordes tendues sur une écaille de tortue, aient trouvé ce timbre, indépendamment de toute mélodie, d'un effet délicieux, et soient partis de là pour associer l'idée du Cygne à celle de la musique. Mais devenus, grâce au perfectionnement des instruments et de l'art lui-même, plus exigeants que les sauvages contemporains d'Orphée, il ne nous est plus permis de souscrire à cette antique opinion. Il nous faut renoncer au

(1) *Magasin pittor.*, XII, 1844, p. 14, art. Les Cygnes sauvages a Chantilly.

(2) J.-B. Salgues, *Des erreurs et des préjugés répandus dans la société*. Paris, Buisson, 1811, 2 vol. in-8, t. II, p. 137 : *Chant du Cygne, voix des Sirènes.*

respect pour le talent musical du Cygne, comme pour la fidélité du griffon, la vertu paternelle du pélican et l'immortalité du phénix (1). »

Malgré toutes ces autorités scientifiques, M. Bory de Saint-Vincent, dans l'article CANARD de l'*Encyclopédie moderne*, n'hésite pas à comparer la voix du Cygne aux sons de la harpe éolienne. Voici ce passage curieux :

« M. Picot de la Peyrouse, naturaliste toulousain, découvrit le premier un caractère anatomique fort tranché, qui, en établissant une ligne de démarcation évidente entre l'espèce sauvage et l'espèce domestique, explique comment les Cygnes acquirent la réputation de chanteurs mélodieux. Les érudits, qui prenaient à la lettre tous les contes de l'antiquité, et qui ne savaient pas qu'il existe plus d'une espèce de Cygne, ne concevant pas comment celui de nos parcs était totalement muet quand on avait célébré en vers grecs ou latins la voix touchante de l'ami de Phaéton, imaginèrent que les accents plaintifs de cette voix tant célébrée ne se faisaient entendre qu'une fois, et ils en firent le dernier soupir du musicien ailé : de là le nom de *chant du Cygne* qu'on donne depuis deux mille ans environ au dernier hémistiche d'un versificateur mourant. Cependant notre Cygne, absolument muet, ne chante même pas quand il expire : son larynx n'est pas conformé pour la musique ; c'est le Cygne sauvage qui possède les organes de la voix très développés et d'une forme telle que des sons pareils à ceux d'une harpe éolienne en sortent parfois. C'est donc à l'espèce dont les poëtes et les érudits n'ont jamais soupçonné l'existence qu'il faut rapporter ce qu'on a dit des chants du Cygne, accents d'un amour reproducteur, répétés par de solitaires échos du Nord, et non plaintes arrachées par les angoisses du trépas. Il est peu de vérités d'histoire naturelle qui n'aient été travesties en erreur (2). »

Mais nous croyons en avoir dit assez sur ce sujet. Résumons les données que nous avons recueillies, et répondons en même temps à la question que nous avons posée en commençant ce travail : « D'où vient au Cygne cette réputation musicale ? »

Les auteurs anciens et modernes, qui ont compté le Cygne parmi les oiseaux chanteurs, n'ont pas pu avoir en vue notre Cygne domestique, qui est un oiseau à peu près muet (pl. X, fig. 95). Si, au contraire, ils ont entendu parler de celui-ci, c'est qu'ils l'ont fait sous l'influence de la tradition et sur le témoignage d'autrui. Mais il y a une espèce de Cygne sauvage qui chante et qui, d'après les observations faites par des hommes compétents, produit des sons éclatants qu'on a comparés, tantôt au cri du paon, tantôt au son d'un clairon ou d'un hautbois ou d'une clarinette embouchée par une personne à qui cet instrument n'est pas familier : ces sons n'ont rien de suave ni de mélodieux ; ce n'est pas un chant, ce sont des cris détachés.

Il ne peut pas être question d'une espèce de mélodie, puisque l'étendue vocale, chez ces palmipèdes, n'est que d'une seconde pour un même individu, et d'une tierce pour deux individus (mâle et femelle) qui se répondent. Quant à l'harmonie que le Cygne produit avant de mourir, il n'est aucun auteur sérieux qui en ait affirmé la vérité.

Quelle est donc alors l'origine de cette opinion qui attribue au Cygne un chant si doux et si agréable ?

On a donné différentes explications, également vraisemblables et qui ne s'excluent pas l'une l'autre :

1° Différents personnages mythologiques du nom de Cycnus avaient, on le sait, la réputation de bons musiciens, et ont, à leur mort, été métamorphosés en Cygnes : il est possible qu'on ait attribué leurs qualités aux oiseaux qui portaient leur nom.

2° Les anciens n'étaient pas très difficiles sur la musique, leurs instruments étaient très imparfaits ; ils ont pu trouver beaux et harmonieux les cris du Cygne sauvage, peut-être aussi à cause de la grande beauté de cet oiseau.

3° Quelquefois c'était pure fantaisie de la part des poëtes qui ont fait chanter le Cygne, comme en général ils ont fait parler les animaux.

Nous pouvons présenter une autre hypothèse que nous préférons : N'est-il pas possible, en effet, que la mythologie ancienne ait considéré le Cygne comme un oiseau consacré à Apollon, non pas à cause de la beauté de son chant, mais à cause de la beauté de ses formes, de la blancheur, de la pureté de son plumage, ou peut-

(1) *Magas. pittor.*, IX, 1841, p. 375.

(2) *Encycl. mod.*, t. VII, p. 418.

être parce que, pour des raisons quelconques, on le croyait propre à la divination, comme d'autres oiseaux encore? Une fois consacré à Apollon, le Cygne est devenu le compagnon des Muses et le symbole des poëtes, et ce n'est que plus tard qu'on lui a attribué cette voix suave et harmonieuse qui convenait si bien à sa beauté de même qu'à la nature de son rôle auprès du dieu de la lumière et des arts. Nous abandonnons à d'autres le soin de décider la question.

Mais que conclurons-nous de tout cela, au sujet du rôle que le Cygne a de tout temps joué parmi les symboles de la poésie?

Morin, dans l'écrit cité plus haut, arrive à la conclusion suivante :

« Après cela, si les partisans de la poésie jugent à propos de tenir pour l'ancienne tradition, et de continuer d'honorer les Cygnes de leurs bonnes grâces, par une prédilection purement de fantaisie, c'est leur affaire, ils en sont purement les maîtres. Que ces oiseaux chantent ou ne chantent pas, que leur importe? La Fable le dit, cela leur suffit : la Fable est leur code et leur digeste; tout est fiction chez eux, et ils s'embarrassent peu des protestations de la nature contre leurs traditions manifestement fausses. Cependant, s'il est permis de dire là-dessus ce que l'on pense, il paraît que leur attachement si déclaré pour ces volatiles, par préférence à tous les autres, pourrait souffrir quelque réformation sans intéresser leur honneur. Qu'ils aient recours à la fiction quand les autres secours leur manquent, à la bonne heure. Mais à quoi bon aller chercher dans la Fable et dans le mensonge des emblèmes et des devises qui ne leur ressemblent en rien, pendant que la nature leur fournit tant de sujets qui semblent faits exprès pour eux; qui joignent à des figures aimables, gracieuses, tous les agréments de la voix, et qui, par la délicatesse et la variété de leurs tons harmonieux, s'attirent comme eux l'admiration universelle des animaux, des hommes et des dieux? Est-ce donc qu'un serin, un rossignol, ou une fauvette ne leur conviendraient pas autant et mieux qu'un Cygne, dont la plus importante occupation est de barboter dans la fange d'un canal ou d'un marais pour y attraper quelque vil insecte ou un malheureux petit poisson? »

Ne soyons pas trop sévères envers les poétiques fictions des anciens. Que Morin désigne par le terme de serin, de rossignol ou de fauvette, une personne à la voix belle et harmonieuse, nul n'y trouvera à redire; le Cygne néanmoins restera toujours le symbole du poëte, si ce n'est pour la beauté de son chant, ce sera du moins pour ses autres qualités (1), car cet oiseau représente, par la blancheur de son plumage, la candeur et l'intégrité de l'âme (2).

Alciat nous montre un Cygne dessiné sur un parchemin qui pend à l'une des branches d'un vieil arbre, avec cette inscription : *Insigna poetarum*, et ces vers :

Gentiles clypeos sunt qui in Jovis alite gestant,
  Sunt quibus aut serpens, aut leo, signa ferunt:
Dira sed hæc vatum fugiant animalia ceras,
  Doctaque sustineat stemmata pulcher olor.
Hic Phœbo sacer, et nostræ regionis alumnus :
  Rex olim, veteres servat adhuc titulos.

« Il y a des écussons de famille avec l'oiseau de Jupiter, d'autres avec des serpents ou des lions. Mais ces animaux féroces ne conviennent pas à l'image du poëte; c'est le beau cygne qui doit soutenir les lauriers de sa sagesse. Il est consacré à Phébus et se nourrit dans nos contrées. Autrefois il était roi, et il conserve encore aujourd'hui ses anciens titres (3). »

Dans la poésie romantique de l'Allemagne moderne, le Cygne joue un rôle très important. Il est le compa-

---

(1) « Exprimit autem hæc avis ob suum candidum colorem apud poetas et alios animi candorem et simplicem integritatem. » (*Symbolarum et emblematum ex volatilibus et insectis desumtorum cent. tertia, coll. a J. Camerario, medico Norimberg.*, 1596, in-4, p. 22.)

(2) « Intelligitur autem sub Cygni imagine integritas, modestia, candor et animi bonitas, quæ universa protectione et umbra solius virtutis tutum præstare, vitamque ab omni labe integram conservare possunt. » (Id., *ibid.*, p. 25.) « L'image du Cygne représente l'intégrité, la modestie, la candeur, la bonté d'âme qui, sous la protection et sous l'ombre de la vertu, ont seules le pouvoir de nous affermir et de conserver notre vie pure de toute tache. »

(3) *Omnia Andreæ Alciati V. C. emblemata, adjectis commentariis per Claud. Minoem divisionensem.* Antw., *Plantinus*, 1574, p. 465.

gnon ordinaire des nymphes, des fées, des Nixes et des Elfes qui peuplent les lacs et les rivières de ce pays poétique (1).

Pour préciser ce caractère romantique du Cygne, il suffit d'interroger un conteur qui a tenu une place distinguée dans le groupe littéraire présidé par les Schlegel et Tieck, Louis d'Arnim. Le Cygne figure dans un poëme dramatique qui termine ses *Révélations d'Ariel* (2). Ce poëme est une sorte d'évocation où le monde des oiseaux nous apparaît dans sa diversité éblouissante ; où l'aigle, la tourterelle, l'alouette, le corbeau, engagent de bizarres dialogues interrompus, tantôt par des élans passionnés, tantôt par des *lazzis* tout germaniques. Le Cygne joue le principal rôle dans cette symphonie zoologique. Arnim lui fait réciter toutes sortes de vers élégiaques, comme si l'oiseau magique était pour lui le symbole de sa propre muse ; mais il commence par l'introduire sous les auspices des vieilles traditions que nous avons citées plus haut, et voici en quels termes la tourterelle salue dans l'assemblée des oiseaux l'apparition du Cygne dont elle a dérobé l'anneau :

CHANT DE LA TOURTERELLE.

« Le Cygne vint jadis du sud dans nos climats, portant l'anneau au cou : il cherchait des femmes-cygnes. Le flot lui faisait une fraîche ceinture.

» Il déposa l'anneau sur le rivage, et devint alors un beau jeune homme, au visage paré de boucles ondoyantes, à la taille haute, au corps vigoureux.

» La jeune fille le regarde du fond de l'étroite vallée : elle se dit qu'elle voudrait le voir toujours, et furtivement elle déroba l'anneau sur le rivage. Elle sait bien s'y prendre.

» Car aussitôt qu'elle eut passé l'anneau à un des doigts de sa petite main, un plumage de cygne la recouvrit, et elle s'envola loin du pays.

» Le jeune homme voit fuir la tourterelle maîtresse de son anneau magique, il ne peut plus retourner vers les climats du sud. Oh ! écoute ce que je chante.

» Je te rends l'anneau, cher et gracieux cygne ! Mais, cygne cher et gracieux, reviens bientôt pour mon bonheur. »

On le voit, au milieu des oiseaux groupés dans ce brillant épilogue des *Révélations d'Ariel*, le Cygne représente le Midi, la tourterelle est la jeune fille du Nord. « Si je pouvais fuir avec toi vers le sud ! dit-elle encore au Cygne, mais la patrie me retient. Pourtant, sans ta présence, il n'est point de repos pour moi. Je suis comme une exilée dans ma patrie. » Et le Cygne lui répond en célébrant le charme des pays du soleil, la victoire du printemps sur les brouillards du Nord. Il est à regretter que l'humeur satirique du poëte vienne troubler un peu brusquement ces poétiques effusions. Les amours du Cygne et de la tourterelle, qui lui ont inspiré de si gracieux vers, se dénouent aussi prosaïquement qu'une intrigue de vaudeville. Le notaire apparaît sous la forme du corbeau, *notarius publicus*, dit Arnim, et *doctor utriusque juris*. Il lit à l'honorable jeune seigneur Cygne et à la noble demoiselle tourterelle le contrat rédigé en bonne et due forme qui les unit l'un à l'autre. Si nous avons insisté sur cette bizarre création d'Arnim, c'est que, malgré quelques traits un peu excentriques, on y retrouve un sentiment très vrai du mythe des femmes-Cygnes. Le jeune homme qui perd son anneau magique, la jeune fille qui s'en empare et qui retient le brillant voyageur venu du Midi dans les pays du Nord, tout cela nous met sur la trace des faits réels qui, interprétés par l'imagination populaire, ont servi de thèmes à un nombre infini de légendes. Les poëtes allemands ont presque tous célébré le chant du Cygne. Henri Heine, qui a chanté avec un voluptueux abandon les Ondines de l'Allemagne, la princesse Ilse et la brillante Lorelei, n'a eu garde d'oublier le chant du Cygne. Dans un de ses *Lieders*, il consacre une strophe à la poétique allégorie des anciens.

En tous pays et en toutes langues, cette fiction est recueillie par les enfants de la Muse. Millevoye, le chantre de la *Chute des feuilles*, célèbre l'oiseau divin dans ces vers :

---

(1) Voyez, par exemple, le poëme lyrique épique *Jung Friedel der Spielmann*, par *A. Becker*. Stuttg., Cotta, 1854, p. 20, 94, 98, 205, 441, 450-452.

(2) Arnim, *Ariels Offenbarungen*. Gœttingue, Dieterich., 1804.

Son âme tout entière en ses écrits respire,
Ses actions jamais n'ont démenti sa lyre ;
Il se conserva pur au milieu des méchants.
Tel l'oiseau du Méandre, ornement du rivage,
Au noir limon des eaux dérobe son plumage,
Et, saluant la mort de sons mélodieux,
D'une voix plus touchante exhale ses adieux.

Mais en interprétant ce sujet, une lyre plus puissante s'est rendue l'écho des grands poëtes de l'antiquité, et Lamartine a dit :

Chantons, puisque mes doigts sont encor sur ma lyre ;
Chantons, puisque la mort comme au Cygne m'inspire,
Au bord d'un autre monde, un cri mélodieux.
C'est un présage heureux donné par mon génie :
Si notre âme n'est rien qu'amour et qu'harmonie,
Qu'un chant divin soit ses adieux !

La lyre en se brisant jette un son plus sublime ;
La lampe qui s'éteint tout à coup se ranime,
Et d'un éclat plus pur brille avant d'expirer;
Le Cygne voit le ciel à son heure dernière :
L'homme seul, reportant ses regards en arrière,
Compte ses jours pour les pleurer (1).

Si nous repassons dans notre esprit tout ce qui a été dit depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, relativement au mythe du Cygne mourant, nous verrons qu'une seule conclusion paraît ressortir des recherches auxquelles nous nous sommes livré sur ce sujet. Elle est contenue tout entière dans ces mots de Buffon : « Il faut bien pardonner aux Grecs leurs fables, elles étaient aimables et touchantes ; elles valaient bien de tristes, d'arides vérités : c'étaient de doux emblèmes pour les âmes sensibles. Sans doute les Cygnes ne chantent point leur mort ; mais toujours en parlant du dernier effort et des derniers élans d'un beau génie près de s'éteindre, on rappellera avec sentiment cette expression touchante : « C'est le chant du Cygne ! (2) »

Oui, Buffon a raison : le chant du Cygne restera le poétique symbole des suprêmes efforts, des dernières inspirations du génie. A une époque où tant de mythes ont disparu, celui-là survit encore, et il gardera sa place parmi les fictions qui ne peuvent périr, parce qu'elles expriment une des croyances ou plutôt un des sentiments éternels de l'humanité. C'est le culte du génie luttant contre la douleur qu'exprime la fable du Cygne, léguée par les sociétés antiques aux sociétés modernes comme un éloquent témoignage des épreuves qui n'ont jamais manqué aux favoris de la Muse. De nos jours encore, que d'occasions n'a-t-on pas eu d'appliquer cette expression ! Que de Cygnes mourants n'avons-nous pas connus depuis Mozart écrivant son *Requiem* d'une main glacée, jusqu'à Weber exhalant son âme avec les mélodies d'*Oberon* (3) ? N'est-ce pas encore un chant du Cygne que cette élégie de la *Jeune captive* écrite par André Chénier sous les verrous de Saint-Lazare, et dont Rouget de Lisle, l'auteur de la *Marseillaise*, devait être l'éloquent interprète (4) ? Que

(1) Nous avons sous les yeux une gracieuse poésie de M. Duesberg, l'auteur d'un poëme intitulé *Faust*, dont la *Revue de Paris* a publié des fragments. C'est l'œil fixé sur l'étoile du soir que le Cygne dont M. Duesberg a rendu les doux accents fait ses adieux à la vie. Se rappelant les jours de sa jeunesse, les années de bonheur trop vite envolées, il s'écrie :

O fêtes de l'hymen ! ô nuits pleines d'ivresse !
Alors j'étais aimé, j'étais époux heureux ;
Maintenant je suis seul, hélas ! car je suis vieux !
Viens-tu de tes rayons ranimer ma vieillesse?
Ou viens-tu m'éclairer le seuil de l'avenir?
O mon étoile ! es-tu présage ou souvenir?
Oui, frères, voici l'heure, il faut, il faut mourir !
Les frères écoutaient la divine harmonie;
Mais déjà vers le ciel son âme était partie,
« Voyant poindre le jour de l'immortalité. »
Dans ses derniers moments, le cygne avait chanté.

C'est aussi à M. Duesberg qu'on doit un recueil de *Lieder* français dont plusieurs ont été mis en musique par Meyerbeer, ainsi qu'une centaine de paramythies et d'apologues qui ont obtenu les suffrages de MM. de Sainte-Beuve et P. Limayrac.

(2) Buffon, *Hist. nat.*, au chapitre CYGNE. — Sous ce titre, *le Chant du Cygne*, M. X. Marmier a publié, dans ses *Nouveaux souvenirs de voyage*, une étude sur les dernières paroles de quelques hommes célèbres.

(3) On publia, peu de temps après la mort du célèbre compositeur allemand, une valse intitulée *Dernière pensée de Weber*, que l'on disait avoir été le chant du Cygne de l'auteur du *Freyschütz*, et qui obtint comme telle un immense succès. Il a été reconnu que le public avait été induit en erreur, et que cette valse est l'œuvre de Reissiger ; ce qui, d'ailleurs, n'ôte rien aux qualités agréables du morceau, qui est un assez habile pastiche de la manière de Weber.

(4) La musique de Rouget de Lisle est fort simple, mais très expressive. Ce qu'on y remarque surtout, c'est une progression harmonique d'une grande fraîcheur et d'un caractère à la fois gracieux et mélancolique. Dans une note jointe à cette romance qui fait

de noms, hélas! nous pourrions citer, que de poétiques deuils, que de victimes touchantes et inspirées nous pourrions évoquer en ne consultant que les pages les plus récentes de la poésie et de l'art! Malfilâtre, Gilbert, Millevoye, Hégésippe Moreau, Escousse et Lebras, Élisa Mercœur, n'ont-ils pas aussi chanté sur le bord de la tombe? Mais quelques exemples suffisent pour établir l'empire de cette fiction aimée que tous les poëtes ont célébrée avec amour. Eux-mêmes se considèrent d'ailleurs comme des Cygnes qui chantent. On lit dans les Mémoires de M. de Chateaubriand (*Mémoires d'outre-tombe*), ce charmant passage : « Fontanes m'apprend qu'il faisait des vers en changeant d'exil. On ne peut jamais tout ravir au poëte; il emporte avec lui sa lyre. Laissez au cygne ses ailes, chaque soir des fleuves inconnus répéteront les plaintes mélodieuses qu'il eût mieux aimé faire entendre à l'Eurotas (1). »

Pour nous résumer, il y a dans la fable que nous venons d'étudier sous tant d'aspects divers trois côtés essentiels à distinguer. Pour l'antiquité, le Cygne est, comme la Sirène ailée, un symbole de l'âme après la mort ou au moment suprême qui amène sa délivrance. Pour le moyen âge, le Cygne est particulièrement l'emblème d'une vie noble et pure : il signifie l'alliance de la beauté et de la loyauté. Si le mythe du Cygne se confond à quelques égards avec celui des Walkyries, il garde néanmoins encore un caractère applicable aux réalités de la terre; il a sa place parmi les fictions destinées à exalter le courage chevaleresque et à maintenir parmi les guerriers du Nord le culte de l'honneur. Pour les modernes, enfin, l'idée de la mélodieuse agonie du Cygne évoque invinciblement l'idée des souffrances et des derniers chants du poëte. Le Cygne personnifie en même temps cette douceur, cette grâce pénétrante qui n'appartiennent qu'à un petit nombre de génies prédestinés. Il n'est plus alors seulement le symbole de la souffrance et de la mort; il caractérise le charme souverain de la poésie, de la musique ou de l'éloquence : il peut servir à glorifier Virgile comme à célébrer Mozart, et même à désigner Fénelon (2).

Indiquons enfin un dernier rapprochement entre la fable du Cygne et la fable des Sirènes, qui est le principal objet de nos études. Le chant du Cygne est à la fois le symbole de l'adieu que l'âme dit à la terre et du salut qu'elle adresse aux régions célestes. Le chant des Sirènes, d'après la plus noble interprétation du mythe antique, accompagne l'âme séparée du corps et la guide vers son dernier séjour. Les deux mythes se répondent, comme on le voit, et l'hymne commencé sur la terre par le Cygne, les Sirènes l'achèvent dans le ciel. Envisagées à ce point de vue, ces deux fables sont un nouveau témoignage du caractère spiritualiste de ces fictions de l'antiquité où une érudition frivole n'a voulu voir trop longtemps que des fantaisies exclusivement sensuelles. « Les Sirènes, dit Platon, inspirent aux âmes expirantes l'amour des choses célestes et divines, et l'oubli des choses mortelles (3). » Chez les Égyptiens, ces véritables pères de la mythologie grecque, les Sirènes étaient les âmes elles-mêmes; les Grecs, qui leur ont emprunté ce gracieux symbole, en ont fait aussi les conductrices des âmes, et la physionomie de ces funèbres génies s'est modifiée au point de rappeler à plus d'un égard les anges du paradis chrétien, qui, éclatants de blancheur et de pureté comme les Cygnes de la légende, transportent sur leurs ailes l'âme du juste aux pieds du Tout-Puissant. Tel est le lien qu'on aperçoit, lorsqu'on interroge les fables des Grecs au point de vue de l'érudition moderne, entre quelques-unes de leurs plus poétiques fictions et les saintes croyances qui les ont à jamais détrônées.

---

partie de ses *Chants nationaux français*, Rouget de Lisle nous apprend qu'André Chénier, peu de jours avant de monter sur l'échafaud, entendit dans sa prison, à Saint-Lazare, Mme Fleuri s'écrier avec douleur : « Je ne veux pas mourir encore! » Le poëte recueillit cette parole suprême de la jeune et belle victime, et en tira le sujet de son élégie.

(1) Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. III.

(2) De même qu'on a fait de Pindare le cygne Dircé, on a fait de Virgile le cygne de Mantoue, et de Fénelon le cygne de Cambrai.

(3) Plat., *Quæst. symp.*, lib. IX, 146.

LE
RÊVE D'OSWALD
OU
LES SIRÈNES

Grande Symphonie dramatique vocale et instrumentale

PAROLES DE

FRANCIS MAILLAN

Musique de

GEORGES KASTNER

PERSONNAGES.

OSWALD, le poëte.
ERWIN, père d'Éva.
MARTHE, sa femme.
ÉVA, sa fille, fiancée d'Oswald.
FRANZ, frère d'Éva, ami d'Oswald.
SIRÈNES.
ENCHANTEURS.
ÉTUDIANTS ET JEUNES FILLES.

Lieu de la scène : un village des montagnes du Harz.

LE

RÊVE D'OSWALD

OU

LES SIRÈNES.

PREMIÈRE PARTIE.

SCÈNE PREMIÈRE.

OSWALD (seul).

RÉCITATIF.

Le rêve s'est enfui : je crois la voir encor,
Sirène aux yeux d'azur ou sylphe aux ailes d'or ;
C'est elle, toujours elle, ange ou mauvais génie,
Qui d'étranges chansons berce ma rêverie.
Les plaintes que la brise éveille dans les bois,
Les murmures des eaux sont moins doux que sa voix.
O fantôme adoré que chaque nuit ramène !
Comment donc te nommer ? N'es-tu qu'une ombre vaine,
Ou, d'un monde meilleur m'indiquant le chemin,
Es-tu de l'idéal un messager divin ?

CAVATINE.

Fille des lacs, pâle et blonde,
Enchanteresse aux doux yeux,
Faut-il te suivre sous l'onde,
Ou te chercher dans les cieux ?

Viens-tu des fraîches clairières
Où l'Elfe danse la nuit ?
Quand gémissent les bruyères,
Est-ce ton vol qui frémit ?
Est-ce toi qui dans les plaines
Sèmes les fleurs, doux trésor ?
Est-ce toi, près des fontaines,
Qui fais pleuvoir les lis d'or ?

Fille des lacs, pâle et blonde,
Enchanteresse aux doux yeux,
Faut-il te suivre sous l'onde,
Ou te chercher dans les cieux ?

SCÈNE II.

OSWALD, FRANZ.

RÉCITATIF.

FRANZ (à part).

Le voilà ! toujours seul ! morne et penchant la tête,
Ou bien suivant des yeux un nuage ! ô poëte !

DUO.

Éva, pendant qu'il rêve, attend son fiancé ;
Pauvre sœur ! elle l'aime !

OSWALD (sans voir Franz).

O spectre sans pitié !
Reviens !

FRANZ.

Oswald, c'est moi, c'est Franz. De quel délire
Es-tu donc le jouet ?

OSWALD.

Hélas ! qui peut le dire ?
Laisse-moi.

FRANZ.

Non, je reste, Oswald, Éva t'attend.

OSWALD.

Éva ! ma fiancée ! humble et naïve enfant !
Hélas ! qui me rendra les jours passés près d'elle ?
Mais ton charme est plus fort, ô vision cruelle !
Toi seul, être sans nom, tu promets le bonheur !

FRANZ.

Insensé ! que dis-tu ?

OSWALD.

Le secret de mon cœur !

OSWALD. FRANZ.

ENSEMBLE.

OSWALD.	FRANZ.
Oui, j'aime : un ange, un rêve	Il aime, un ange, un rêve
A fasciné mes yeux.	A fasciné ses yeux.
Un fantôme m'enlève	Un fantôme l'enlève
Avec lui dans les cieux.	Avec lui dans les cieux.
Dans l'écho qui résonne,	Dans l'écho qui résonne,
Dans les soupirs des bois,	Dans les soupirs des bois,
Dans le flot qui bouillonne	Dans le flot qui bouillonne
Je reconnais sa voix.	Il reconnaît sa voix.

FRANZ.

Oswald, crois-moi : redoute un maléfice.
Quelque démon s'est glissé près de toi.
Il faut combattre un horrible artifice ;
Il faut lutter et défendre ta foi.

OSWALD.

Que puis-je?

FRANZ.

Ami, fuis ce lo t solitaire,
De joyeux compagnons nous attendent tous deux.

OSWALD.

Laisse-moi ; le bonheur n'est pas sur cette terre :
Il est là-haut, près d'elle, dans les cieux.

FRANZ.

Dans la forêt des voix amies
Nous appellent ; il faut partir.

OSWALD.

Je reste avec mes rêveries ;
Avec elles je veux mourir.

ENSEMBLE.

OSWALD.	FRANZ.
Adieu, la solitude	Adieu, la solitude
Doit cacher ma douleur ;	Doit cacher ta douleur ;
C'est un fardeau trop rude	C'est un fardeau trop rude
Qui pèse sur mon cœur.	Qui pèse sur ton cœur.
A de magiques charmes	A de magiques charmes
Nul ne peut résister :	Qui voudrait résister?
Ami, sèche tes larmes,	Laisse couler mes larmes,
Ici je dois rester.	Puisqu'il faut te quitter.

SCÈNE III.

RÉCITATIF ET CHOEUR.

OSWALD.

Il est parti, je reste. O lutte douloureuse !

(On entend un chœur de jeunes filles.)

Mais quel chant jusqu'à moi s'élève triste et doux ?
Enfants qui vers l'autel marchez, troupe pieuse,
Ah ! que ne puis-je, hélas ! prier Dieu comme vous ?

CHOEUR DE JEUNES FILLES.

Voici le jour où tout repose,
Le jour béni, cher au Seigneur.
Le ciel brille et l'oiseau se pose
Sur les aubépines en fleur.
Marchons ; le temple nous appelle ;
Que l'écho répète nos chants.
Dieu nous tend sa main paternelle,
Il aime la voix des enfants.

SCÈNE IV.

ERWIN, MARTHE, ÉVA, FRANZ.

[Chœurs dans le temple.]

RÉCITATIF.

ERWIN.

Entendez-vous au loin ces chants de l'innocence ?
Vers le Dieu tout-puissant qu'ils élèvent nos cœurs !
Du juge redoutable implorons la clémence,
Et devant ses autels laissons couler nos pleurs.

ENSEMBLE.

LES JEUNES FILLES.	ERWIN, MARTHE, ÉVA, FRANZ.
Toi, notre juge et notre père,	Toi, notre juge et notre père,
Seigneur, entends nos faibles voix !	Seigneur, entends nos humbles voix !
Sans toi que peut notre misère ?	Pitié, pitié pour notre frère !
Enseigne-nous tes saintes lois.	Enseigne-lui tes saintes lois,
Notre route est aride et sombre,	Car sa route est aride et sombre.
Éclaire nos pas incertains,	Éclaire ses pas incertains,
Et fais briller à travers l'ombre	Et qu'il retrouve à travers l'ombre
L'éclat des célestes chemins.	L'éclat des célestes chemins !

SCÈNE V.

[Lisière d'un bois.]

OSWALD, FRANZ, ÉTUDIANTS, ETC.

LES ÉTUDIANTS.

CHOEUR.

Chantons l'ivresse
Et la jeunesse,
Folle déesse
Au front joyeux.
Fête charmante !
Tout rit et chante,
La coupe errante
Verse ses feux.
L'amour qui passe,
Divine trace,
Le vin, la chasse,
Voilà nos dieux.

FRANZ (à Oswald).

Eh bien ! tu les entends? L'idéal sur la terre,
Ils l'ont trouvé sans peine, ils sont heureux ; et toi ?

OSWALD.

Ami, plus que jamais je chéris ma chimère ;
Ange ou démon, dicte ta loi.
Seule tu régneras sur moi.

LES ÉTUDIANTS.

[Reprise du chœur.]
Chantons l'ivresse
Et la jeunesse,
Folle déesse
Au front joyeux.
Fete charmante !
Tout rit et chante,
La coupe errante
Verse ses feux.
L'amour qui passe,
Divine trace,
Le vin, la chasse.
Voilà nos dieux.

(Oswald s'éloigne, Franz le suit.)

DEUXIÈME PARTIE.

SCÈNE PREMIÈRE.

[Dans la forêt.]

ERWIN, MARTHE, ÉVA, FRANZ.

QUATUOR.

ENSEMBLE.

Dans la forêt muette
Rien ne répond, hélas!
Notre voix, ô poëte!
Dis, ne l'entends-tu pas?
Sous la voûte sonore
Des érables en fleurs,
Marchons, marchons encore;
Dieu séchera nos pleurs.

FRANZ.

Au plus épais de ces bruyères,
Il est un sombre carrefour
Où viennent danser, loin du jour,
Les lutins avec les sorcières :
C'est là qu'il faut marcher; c'est là qu'en ce moment
Quelque perfide esprit a conduit le poëte.

ÉVA.

O ciel!

ERWIN.

Éva, ma chère et pauvre enfant,
Veux-tu nous suivre encor?

ÉVA.

Mon, père, je suis prête.

MARTHE.

Que Dieu veille sur elle et sur nous! Je vous suis

FRANZ.

Allons donc sans retard jusqu'en ces lieux maudits.

ERWIN, MARTHE, ÉVA, FRANZ.

QUATUOR.

ENSEMBLE.

Dans la forêt muette
Rien ne répond, hélas!
Notre voix, ô poëte!
Dis, ne l'entends-tu pas?
Sous la voûte sonore
Des érables en fleurs,
Marchons, marchons encore;
Dieu séchera nos pleurs.

SCÈNE II.

(Un autre site de la forêt. Oswald seul d'abord, puis Erwin, Marthe, Éva et Franz, qui se tiennent cachés.)

OSWALD.

MONOLOGUE.

Divine poésie, ah! seule, en ma douleur,
Tu peux me faire entendre un chant consolateur.
Seule tu peux briser la terrestre barrière
Qui me retient captif le front dans la poussière.
Dans le monde idéal où ton vol m'a porté,
Mon cœur peut croire encore à la félicité.
Mon souverain génie ordonne, et tout lui cède,
Et des êtres soumis accourent à son aide.
Ils m'entourent bientôt, invisibles démons,
Que seul peut évoquer le roi des visions.

(En ce moment arrivent Erwin, Marthe, Éva et Franz.)

FRANZ (à part, à ses compagnons).

Arrêtons-nous ici! ne troublons pas son rêve,
Plus tard il sera temps : que l'épreuve s'achève!

(Ils se tiennent à l'écart; le monologue d'Oswald continue.)

OSWALD.

Les esprits inconnus de la terre et des eaux
Connaissent mon pouvoir et tremblent..... Mais qu'entends-je

(Ici quelques accords annoncent le chœur des Sirènes.)

Est-ce le vent qui pleure à travers les roseaux?
Est-ce un chant de la terre? est-ce la voix d'un ange?

(On entend les rires et les appels mystérieux des Sirènes.)

VOIX DES SIRÈNES.

Elle est là ta souveraine,
Elle est là;
Viens aux pieds de notre reine,
Elle est là.

OSWALD.

Oui, c'est elle, ô mon Dieu! l'idéale beauté!
Je reconnais ce chant, l'hymne des nuits d'été :
Ce sont les douces voix que la brise réveille
Le soir au bord des eaux, alors que tout sommeille!

VOIX DES SIRÈNES.

Insensé, la nuit est belle,
Et tout dort :
Viens à nous, sujet fidèle,
Viens, tout dort.

OSWALD.

Je m'égare. O démons! à vos magiques rondes
Que ne puis-je courir!
Que ne puis-je vous suivre au sein des eaux profondes!
Que ne puis-je mourir!

VOIX DES ENCHANTEURS.

Faible mortel, reprends courage,
Viens, notre monde est sans orage;
Brise les terrestres liens.
Répète nos accents mystiques
Avec nos gestes symboliques :
Tout cède au chant des magiciens.

OSWALD.

Eh bien qu'ordonnez-vous?

LES ENCHANTEURS.

Poëte las de vivre,
Dans les enfers veux-tu nous suivre?

OSWALD.

Je suis prêt.

LES ENCHANTEURS.

Avant tout à l'écho gémissant
Il faut dire ton dernier chant,
Le chant qu'abandonne à la brise
Toute lyre que la mort brise,
L'hymne de mort, le chant du cygne enfin.

OSWALD.

Enchanteurs, je vous suis ; que vos harpes d'airain
Redisent avec moi le funèbre refrain.

CHANT DU CYGNE.

I.

Adieu, joie et souffrance !
Le grand repos commence.
Adieu.
La mort enfin console
Mon âme qui s'envole.
Adieu.

OSWALD ET LES ENCHANTEURS.

Pleurez le poëte mourant,
La lyre a dit son dernier chant.

II.

Adieu, Muse adorée,
O compagne sacrée !
Adieu.
Sur mon front pâle et sombre
Déjà s'épaissit l'ombre.
Adieu.

OSWALD ET LES ENCHANTEURS.

Pleurez le poëte mourant,
La lyre a dit son dernier chant.

III.

Adieu, plus de tristesse !
Voici l'heure d'ivresse.
Adieu.
Je vois déjà plus belle
Blanchir l'aube éternelle.
Adieu.

OSWALD ET LES ENCHANTEURS.

Pleurez le poëte mourant,
La lyre a dit son dernier chant.

LES ENCHANTEURS.

Ton chant de deuil est dit, poëte ;
A nous de dire un chant de fête,
Car ton nom ne doit pas mourir.
Vois, tout un peuple te salue,
Des fleurs couronnent ta statue,
Et tu revis dans l'avenir !

(Au chant succède un intermède symphonique destiné à peindre l'apothéose d'Oswald, marche triomphale, etc.; puis vient le récitatif d'Éva.)

ÉVA.

O vertige cruel, pour combattre tes charmes,
Un chant d'enfance, hélas! voilà mes seules armes !
Cher souvenir du jour où je reçus sa foi,
Seul encore tu peux le ramener vers moi.

ROMANCE.

I.

Le chant de la jeune fille,
Qu'il est gai sous la charmille !
L'entendez-vous ?
Pour la voir, belle et charmante,
Poursuivre l'oiseau qui chante,
Accourez tous.

Heureux, bienheureux, croyez-la,
Avec elle qui chantera !

OSWALD (revenant à lui).

Mais où suis-je ?..... Ce chant !..... qui donc peut le redire ?
Je suis seul !.....

ÉVA.

Il m'écoute.....

OSWALD.

Est-ce encor le délire
Qui mêle aux voix du ciel une terrestre voix ?
Oui, sans doute.

VOIX DES SIRÈNES (très affaiblies).

Elle est là ta souveraine ;
Elle est là.

OSWALD.

M'appelez-vous ? Parlez, esprits des bois !

II.

ÉVA.

L'aubépine, ô doux symbole !
Fait une blanche auréole
A l'humble enfant ;
Elle marche dans sa grâce,
Et la brise au loin qui passe
Redit son chant.

Heureux, bienheureux, croyez-la,
Avec elle qui chantera.

(Éva se montre, ainsi qu'Erwin, Marthe et Franz.)

OSWALD (revenu complétement à lui).

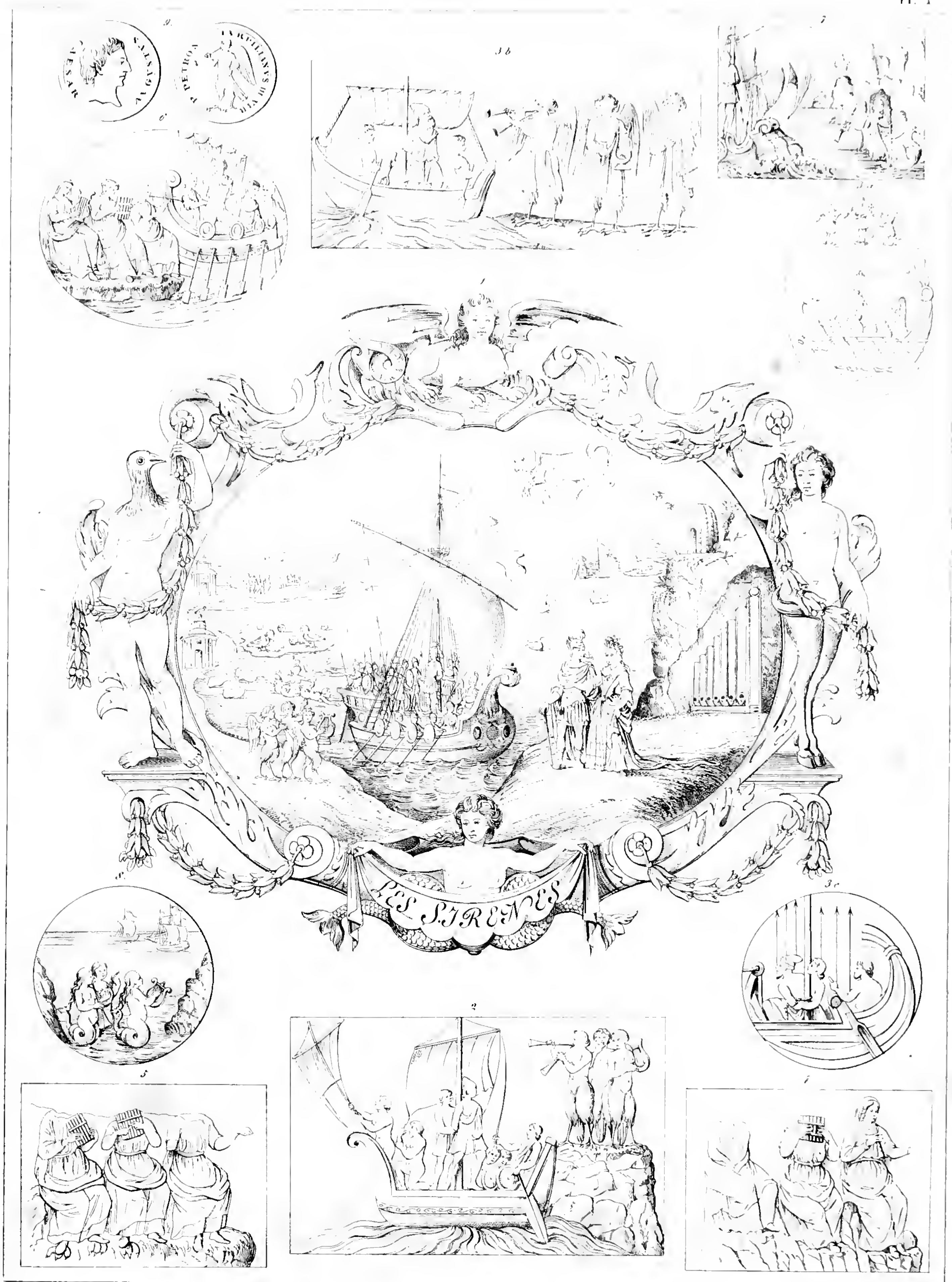
Éva ! mon seul amour ! ce chant de ma jeunesse,
Oui, je le reconnais. Cette main que je presse,
C'est la tienne..... Oh ! pardon pour le pauvre insensé !
Je renais au bonheur : mon délire a cessé.

ERWIN, MARTHE, ÉVA, FRANZ ET OSWALD.

CHOEUR GÉNÉRAL.

Sois béni, Dieu tutélaire,
Roi des cieux et de la terre !
Sois béni, notre humble prière
A vaincu l'esprit d'erreur !
Gloire à toi, divine clémence !
Résonnez, chants d'espérance,
Remplissez le ciel immense,
Et montez jusqu'au Seigneur !

(FRANCIS MAILLAN.)



Lith. E. Simon à Strasbourg.

10

12

13

14

15

20

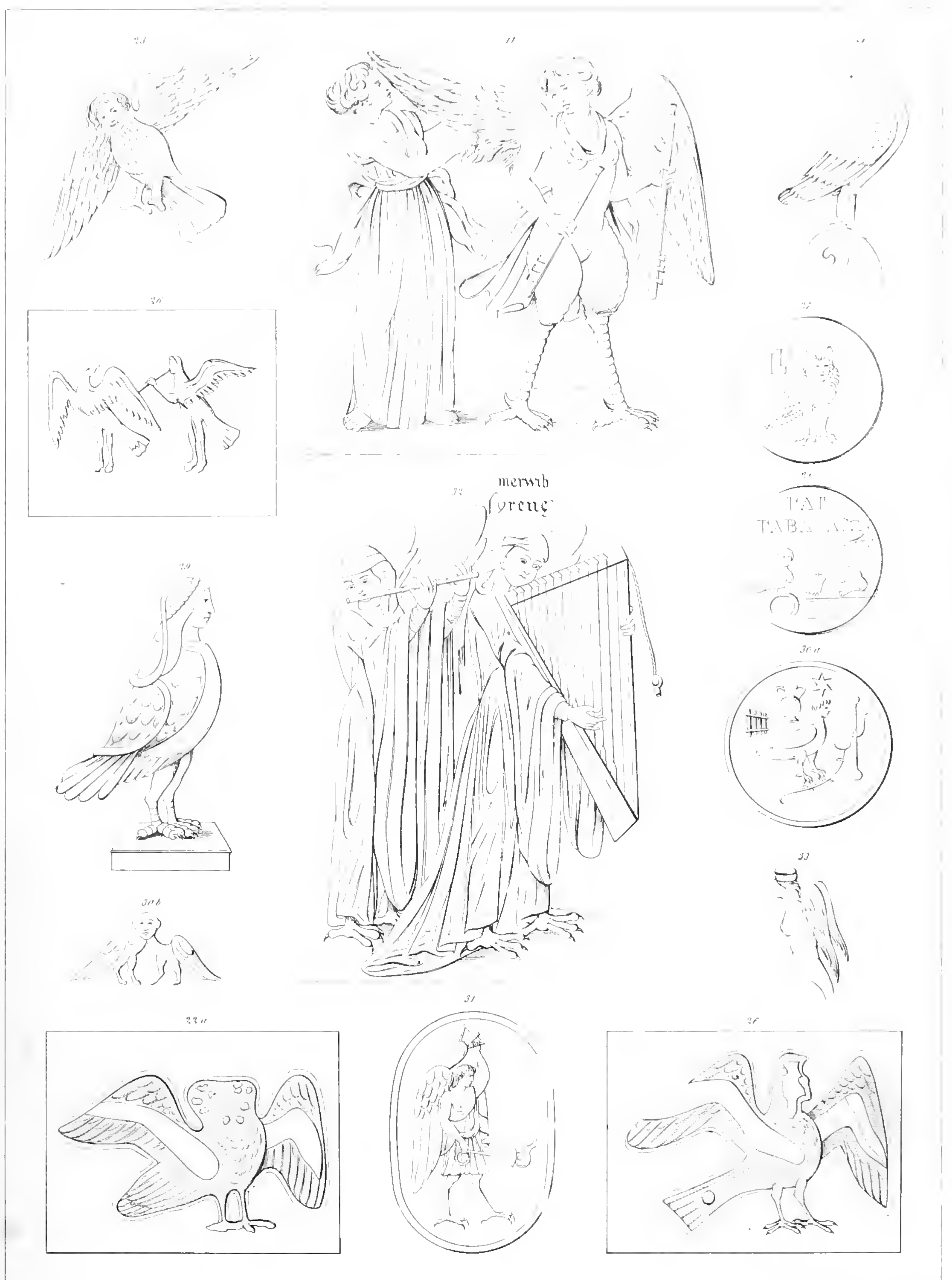
17

25

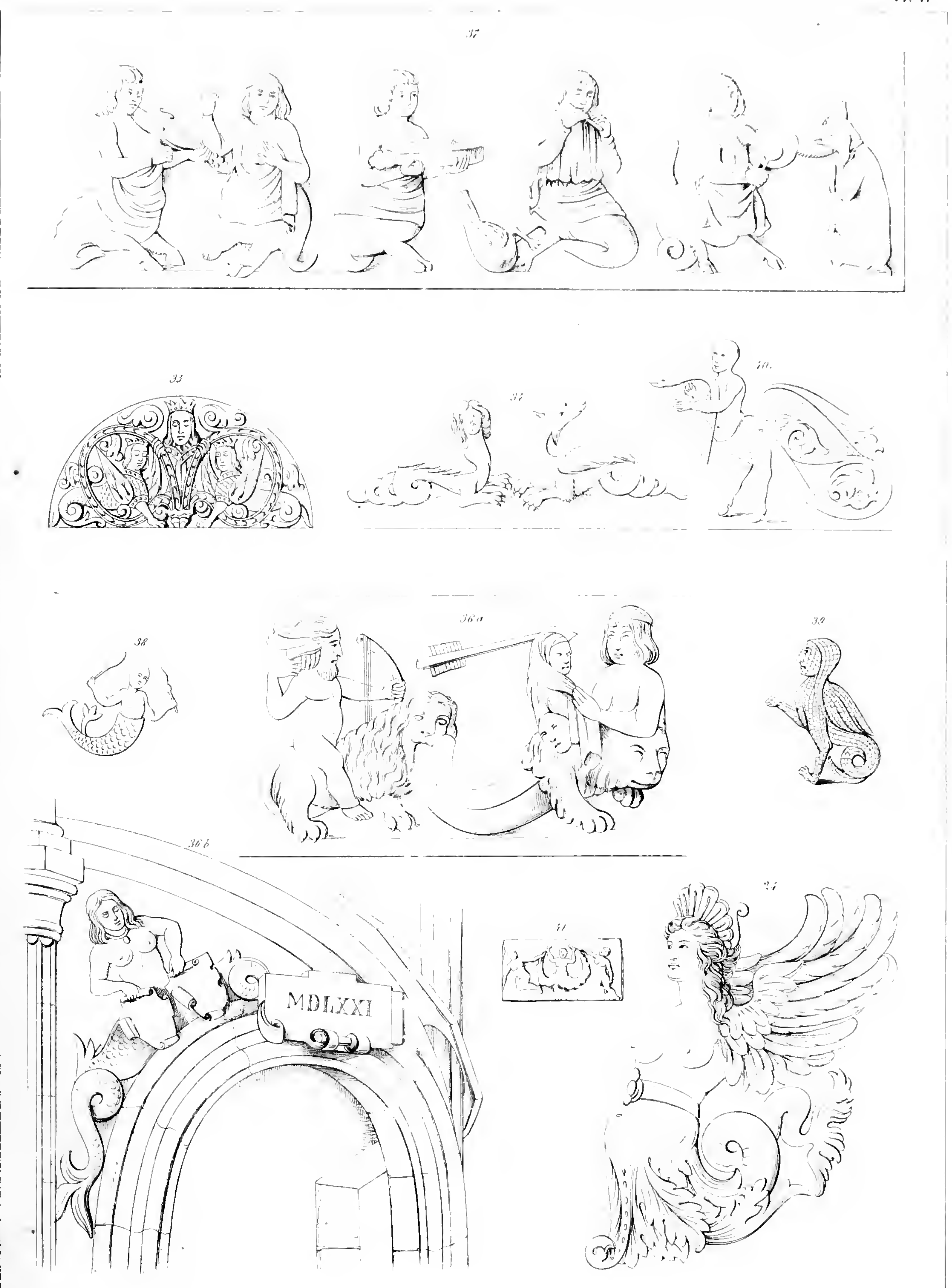
21

19

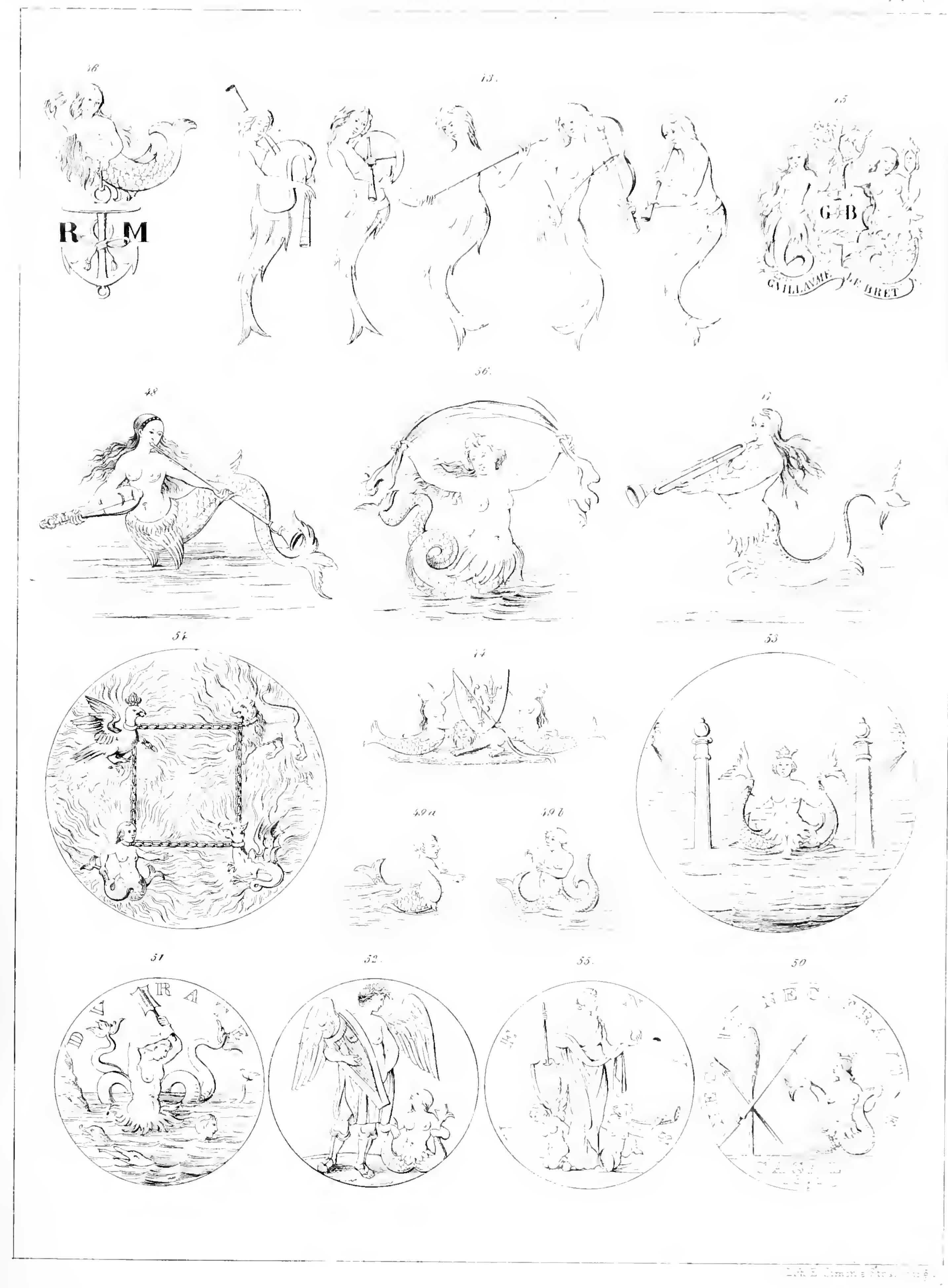
18

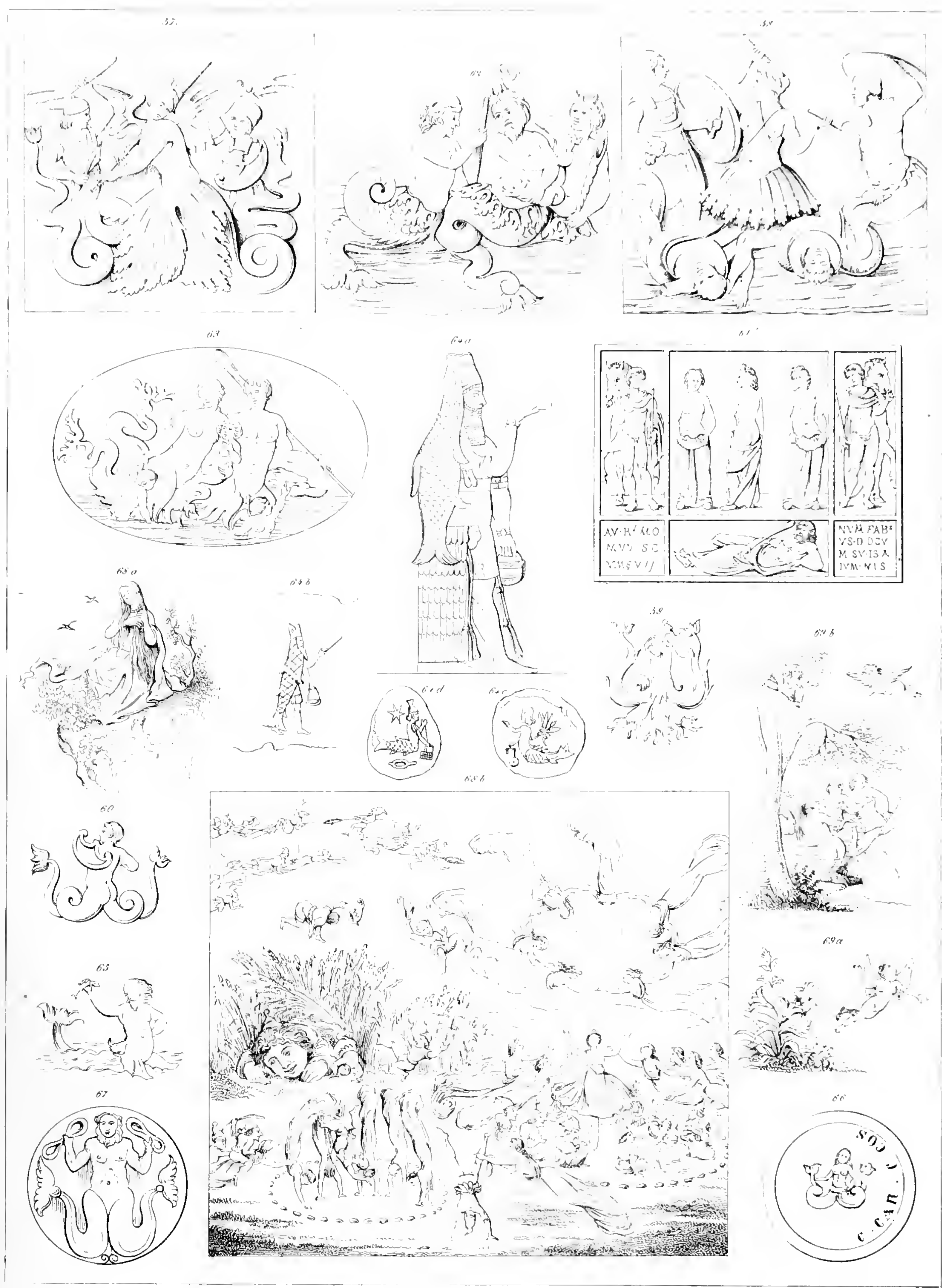


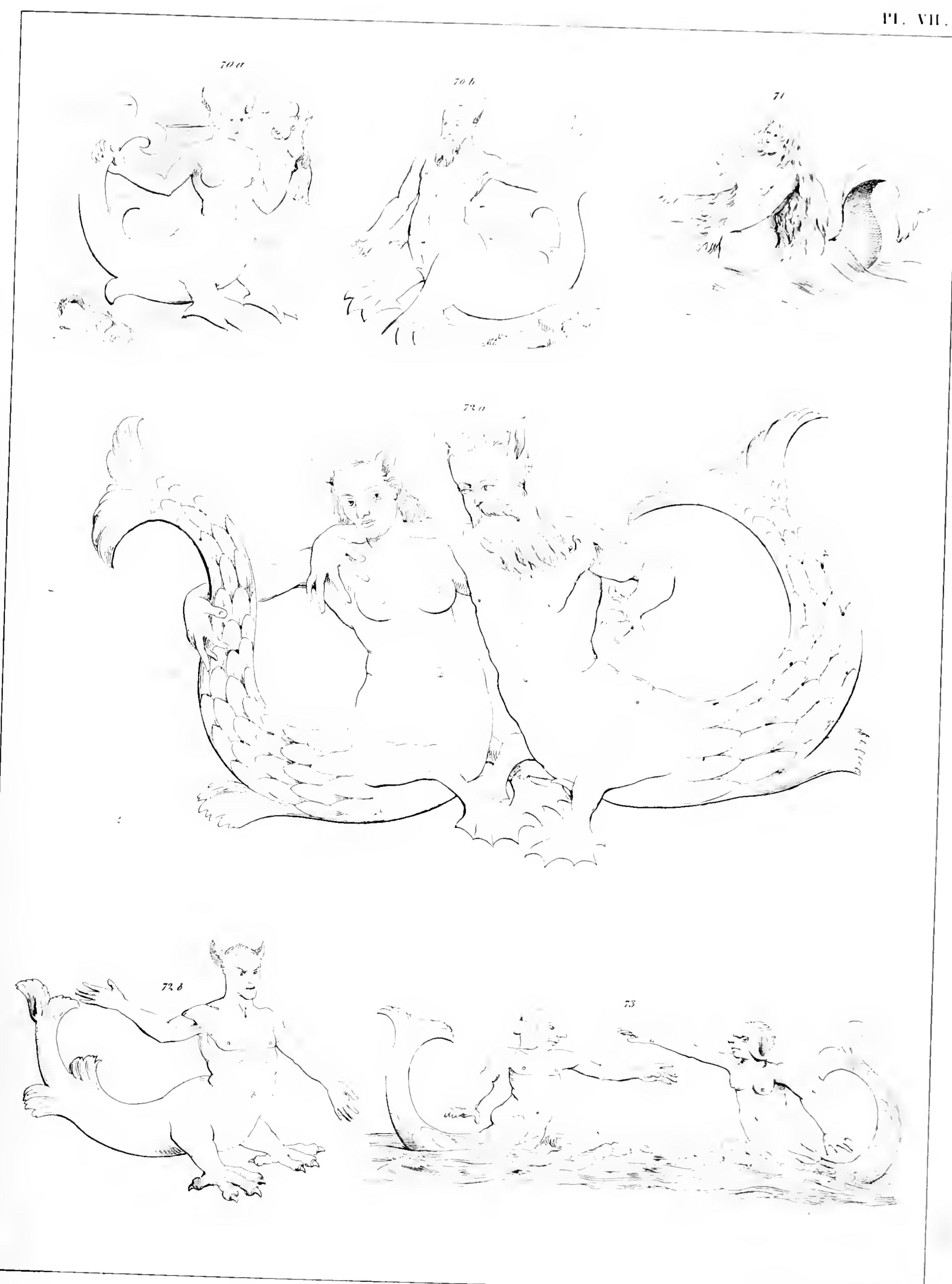
Lith. E. Simon à Strasbourg

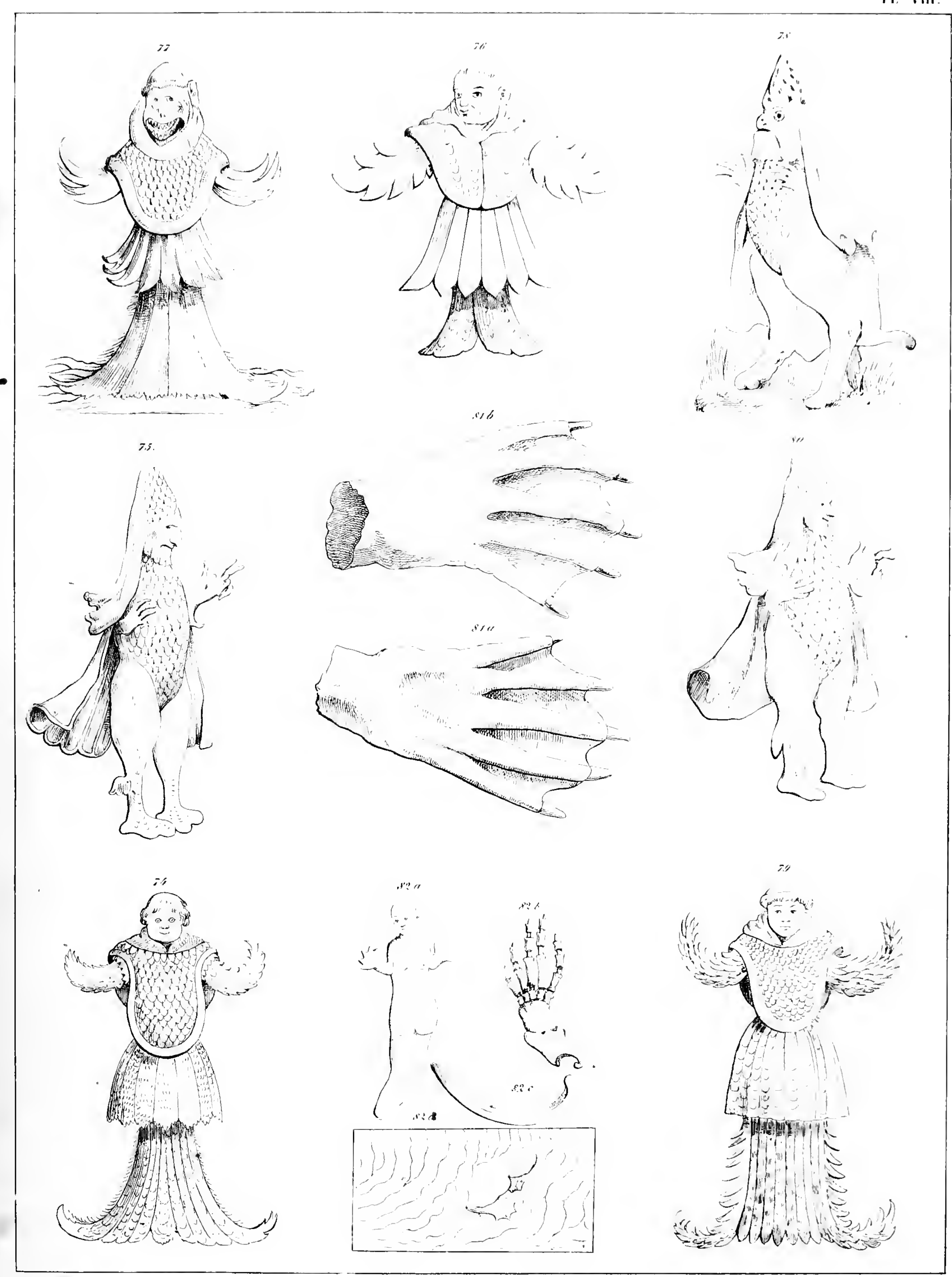


Lith. E. Simon à Strasbourg.


46
13
15
R M
G B
GVILLAVME LE BRET
48
56
47
54
14
53
49 a
49 b
51
52
55
50

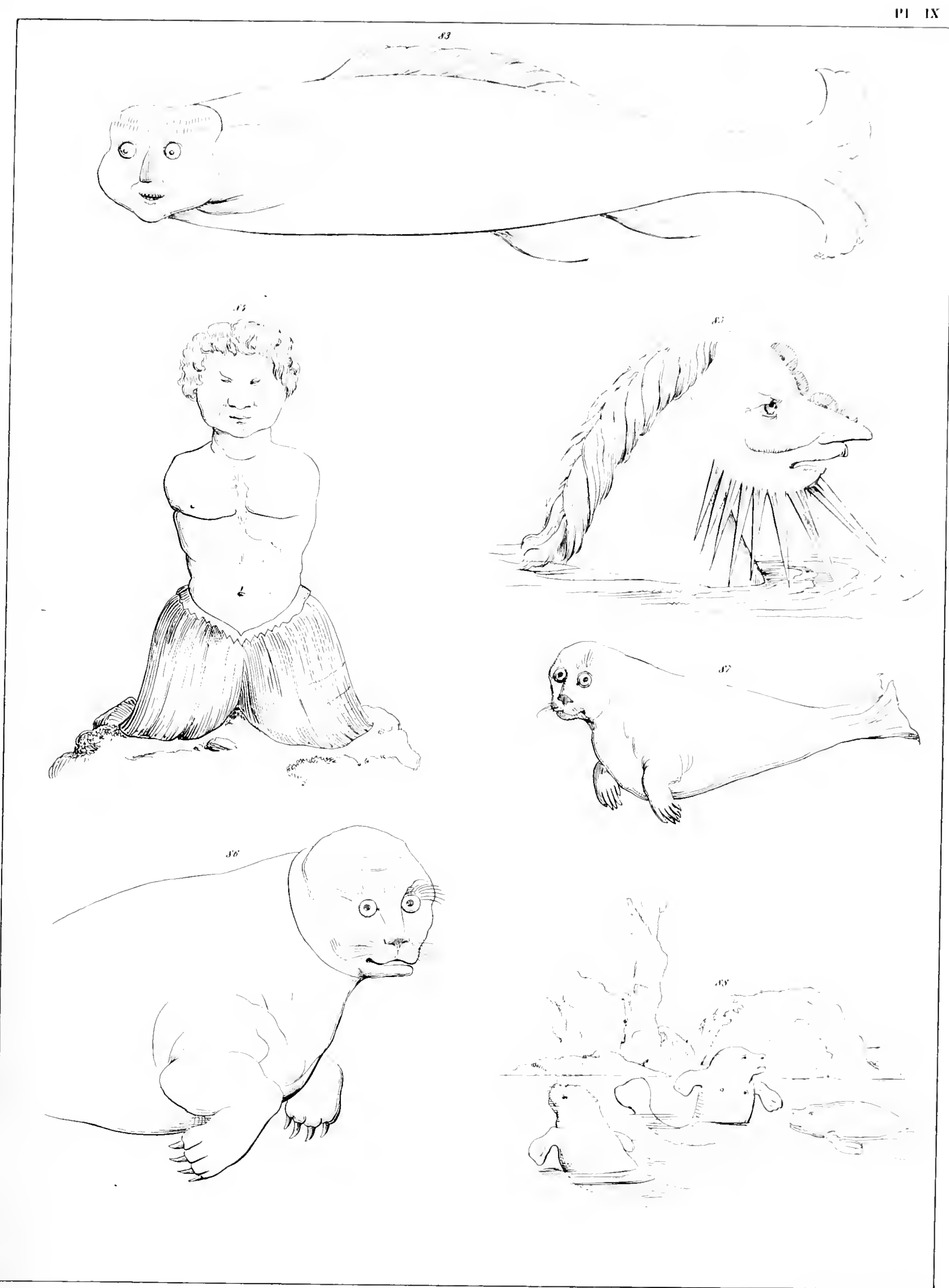

57
58
62
63
64 a
61
NVM FAB
VS·D DCV
M SV·IS A
IVM·NIS
68 a
64 b
59
69 b
64 d
64 c
68 b
60
65
69 a
67
66


70 a
70 b
71
72 a
72 b
73

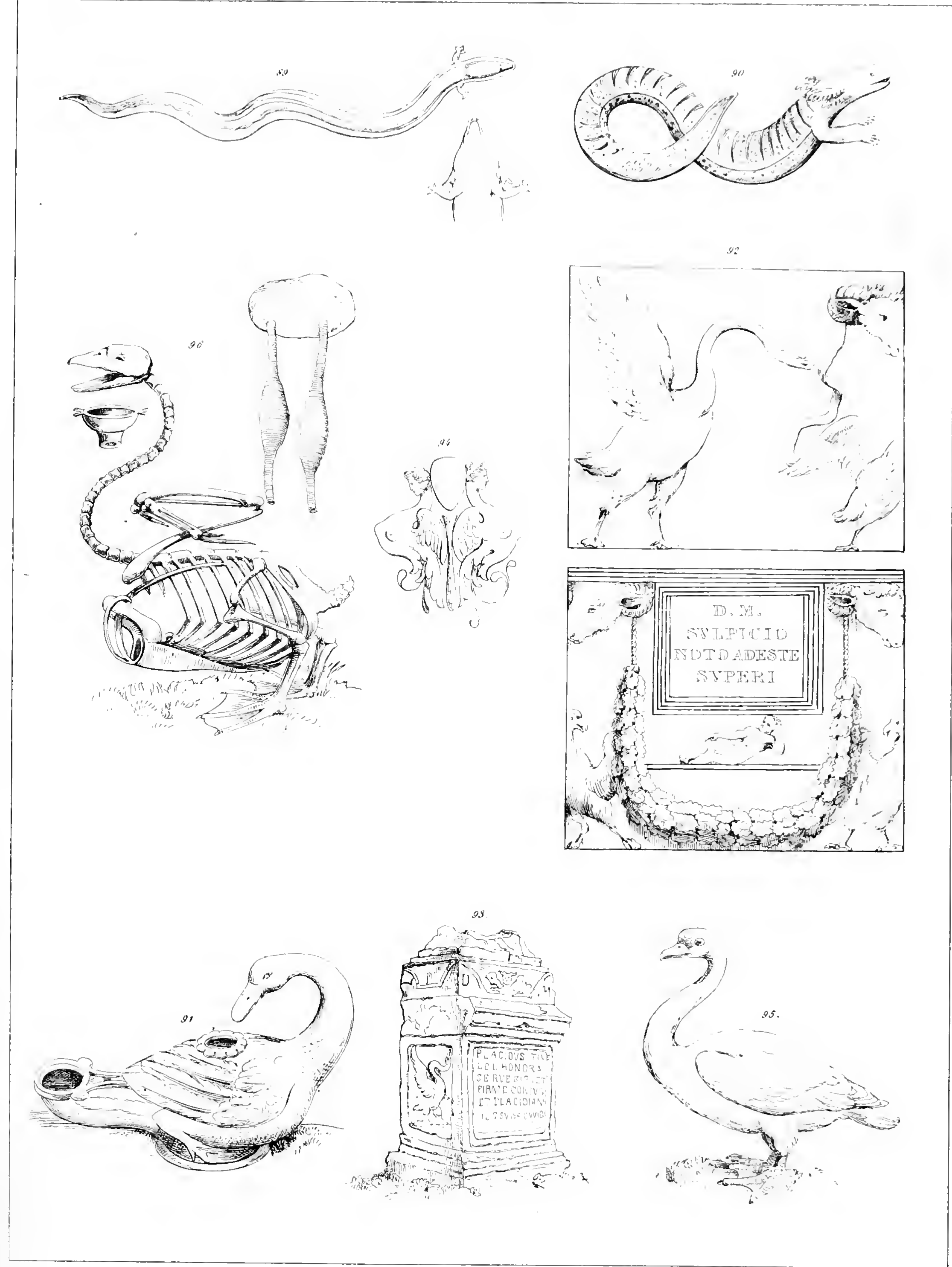


Lith E. Simon à Strasbourg

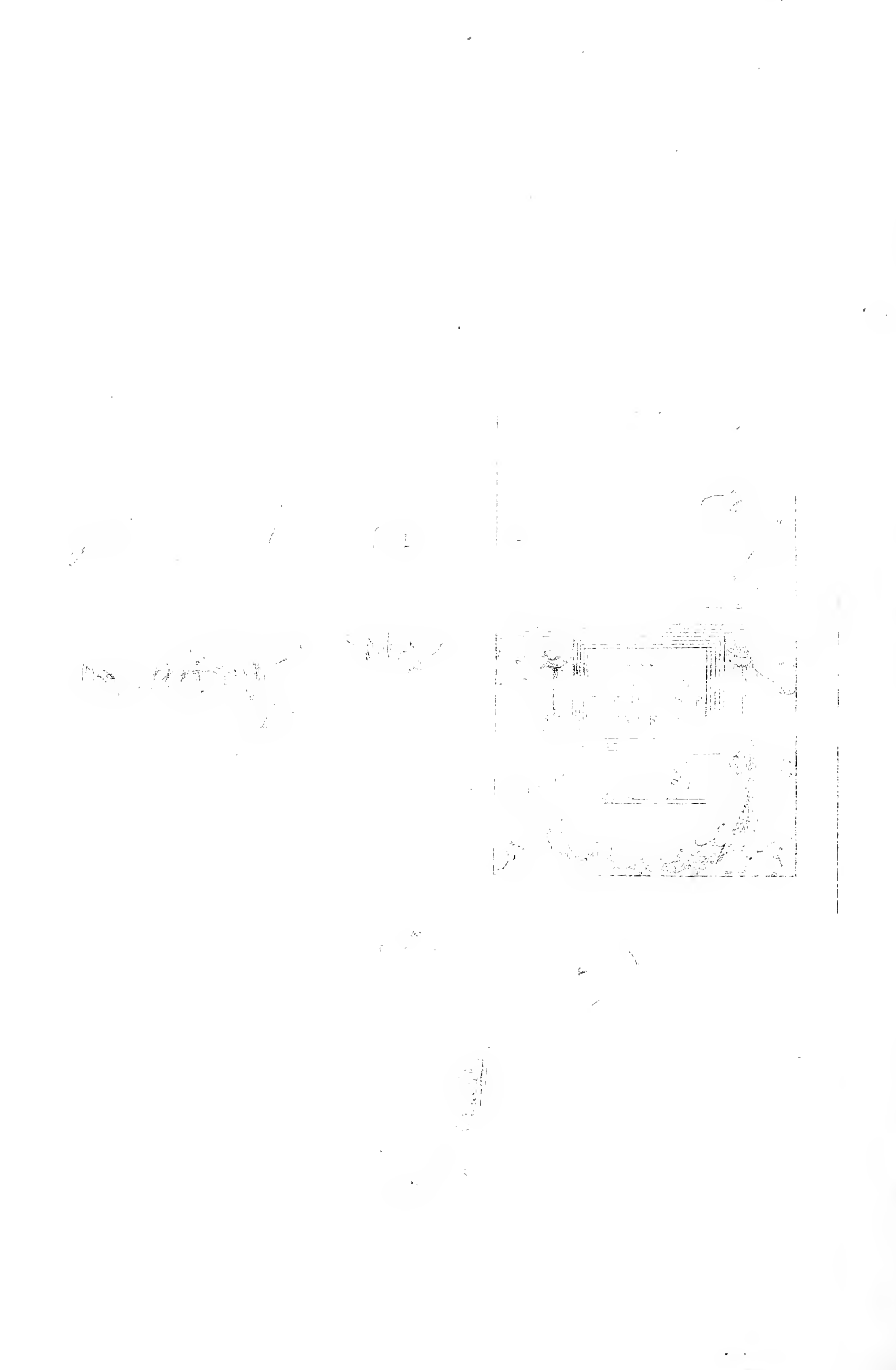
Pl. IX



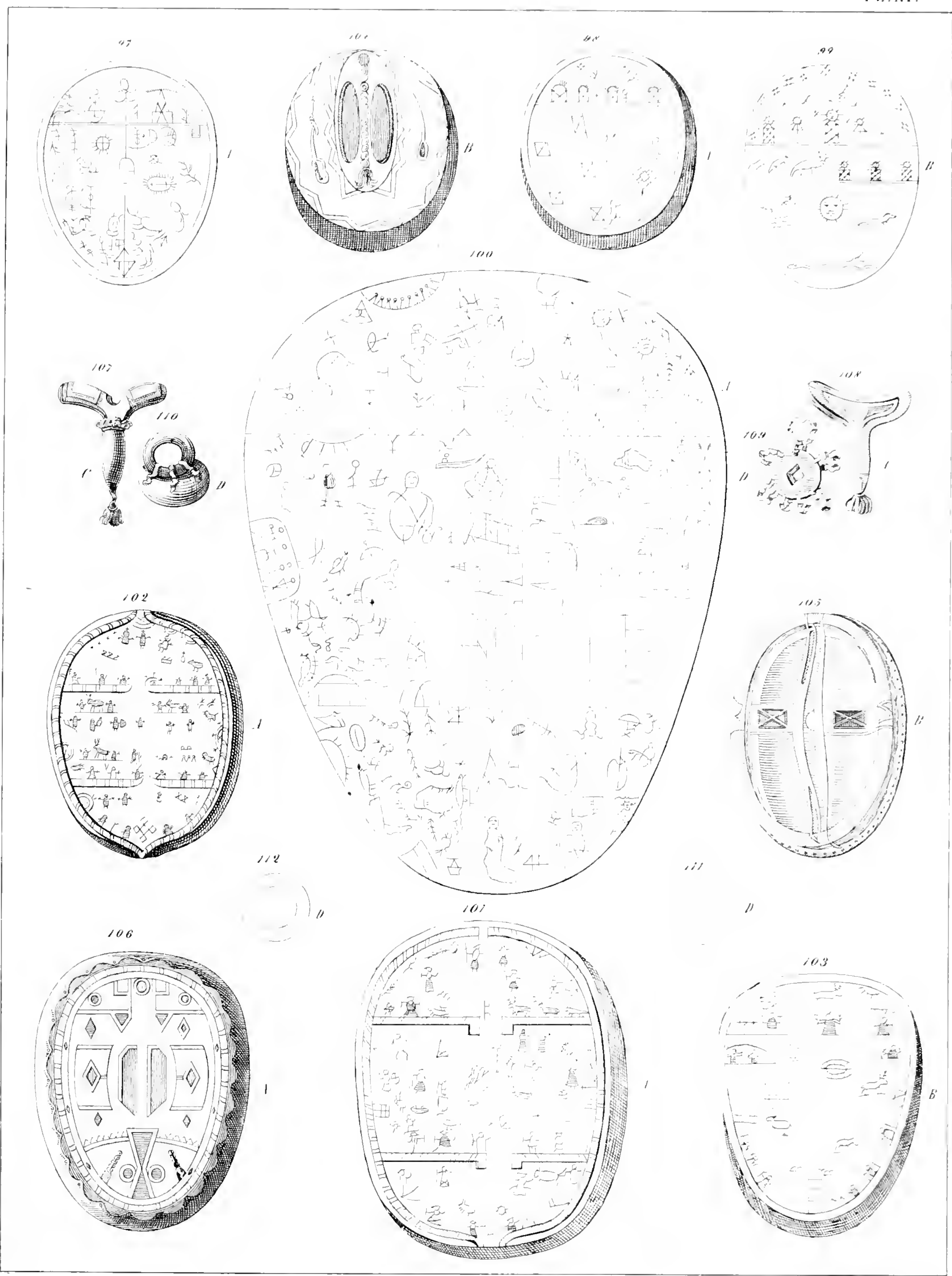
Lith F. Simon à Strasbourg

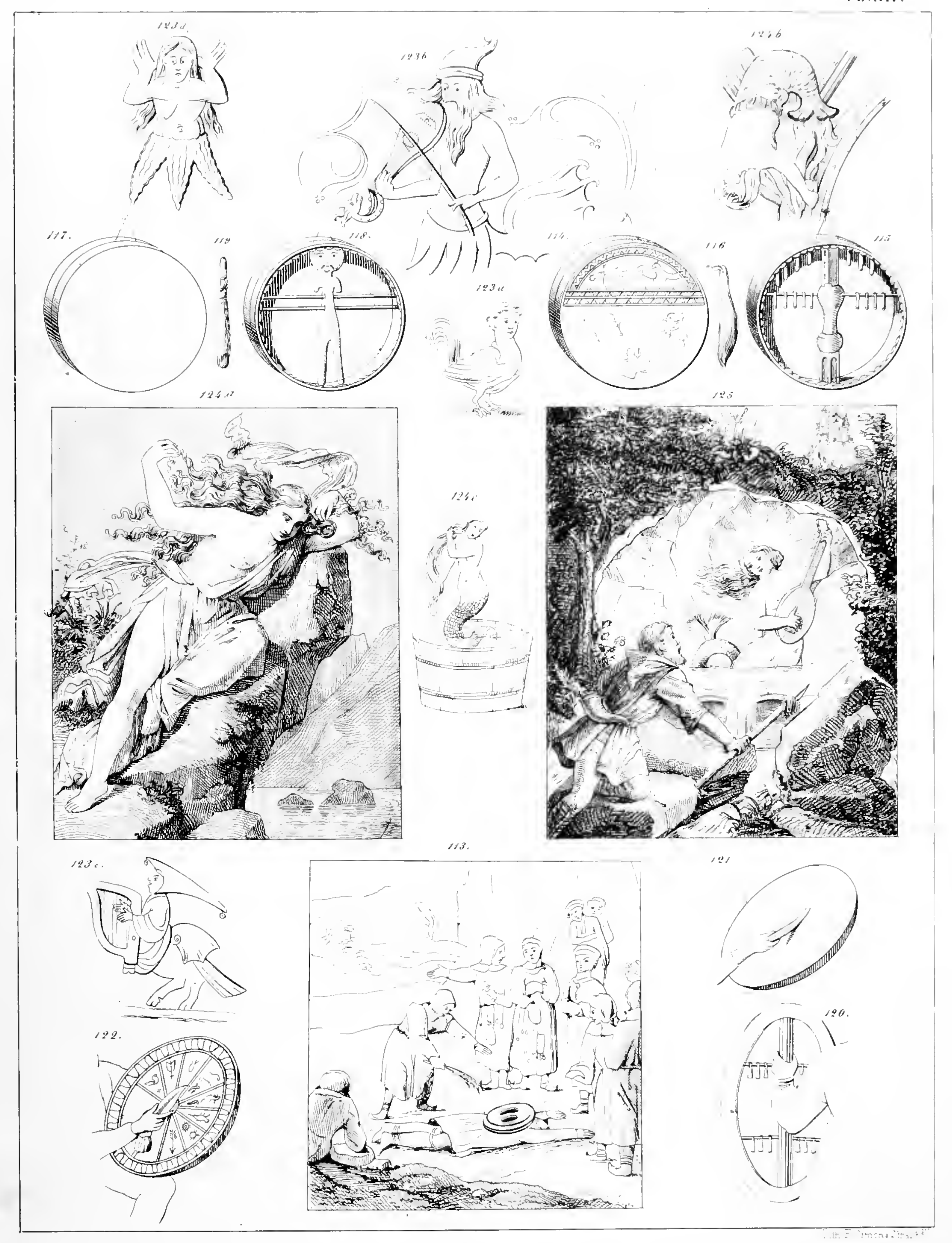


Lith E. Simon a Strasbourg



PL. XI.




123 d.
123 b.
124 b
117.
119
118.
114.
116
115
123 a
124 a
125
124 c
113.
123 c.
121
122.
120.

LES SIRÈNES.

Grande Symphonie dramatique

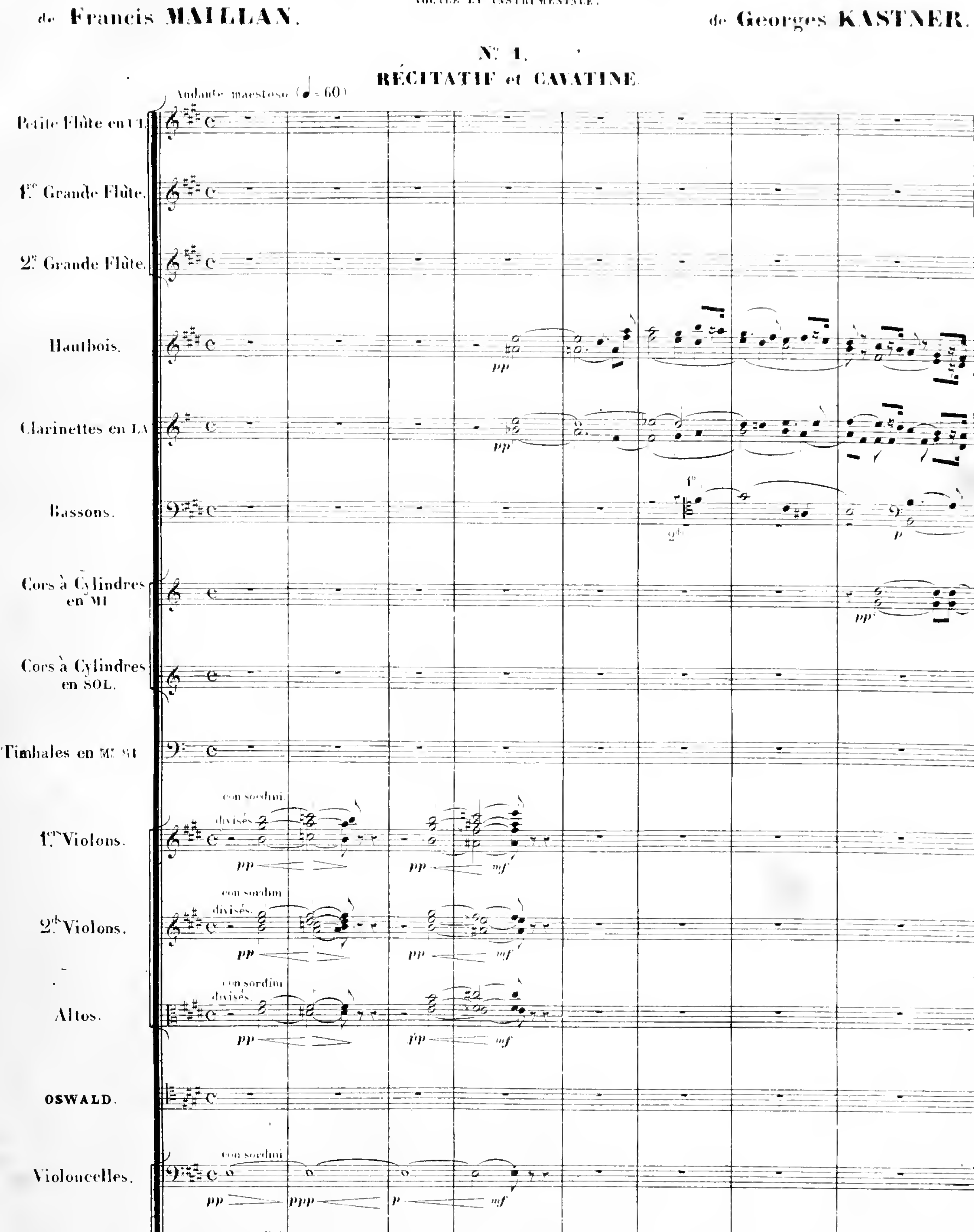
VOCALE ET INSTRUMENTALE.

Paroles
de Francis MAILLAN.
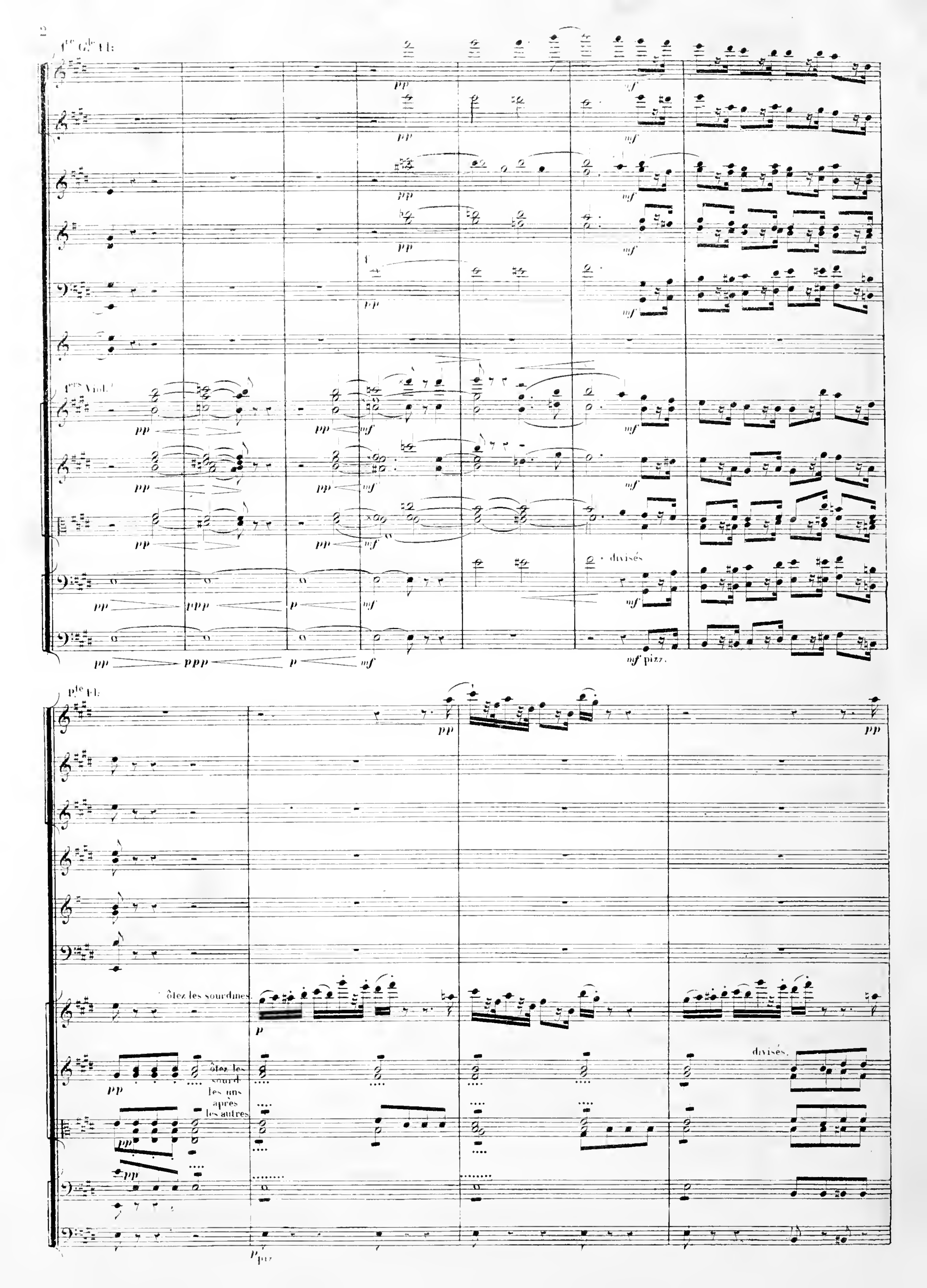
Musique
de Georges KASTNER.

N° 1.

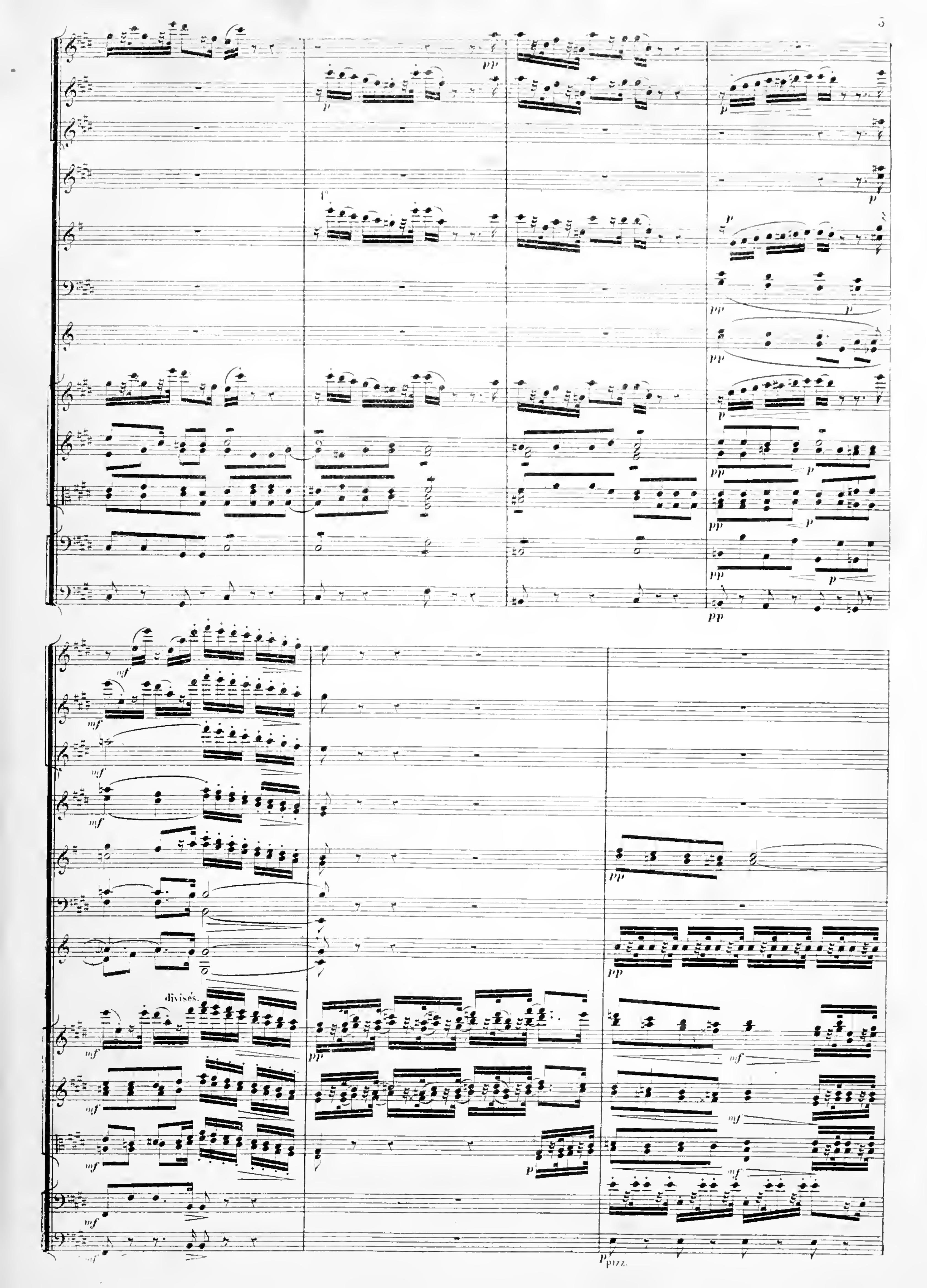
RÉCITATIF et CAVATINE.
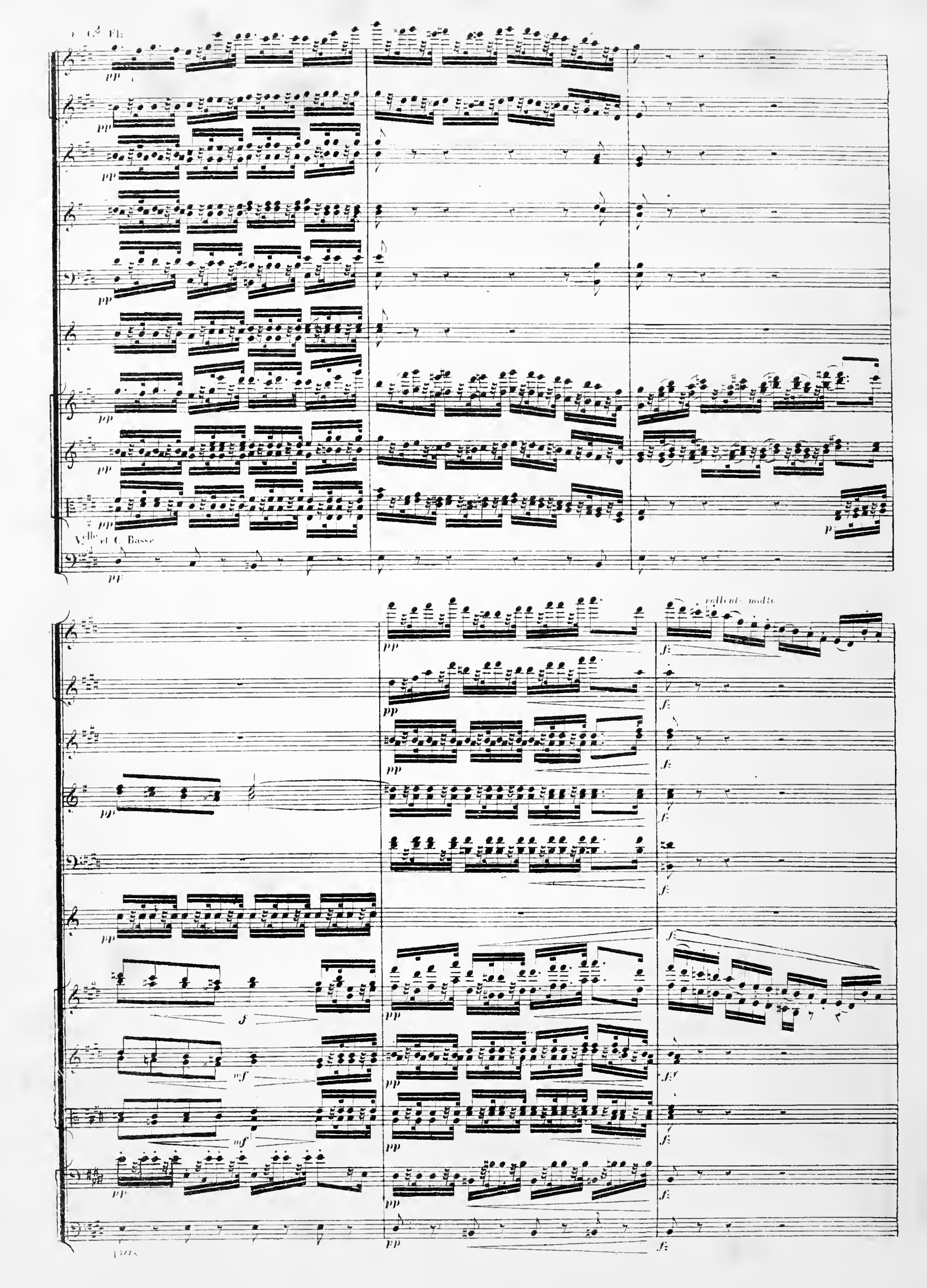


Paris, Thierry F.res Cité Bergère, 1



1re Gde Fl:
pp
mf
1ers Viol.
pp
mf
divisés
ppp
p
mf pizz.
Pte Fl:
ôtez les sourdines.
ôtez les sourd. les uns après les autres
divisés.
p pizz


1°
divisés.
pizz.



Vcelle et C. Basse
rallent. molto

Pr Fl.
a tempo
mf
f
ppp
p
mf
pp
Divisés.
legato
Hautb.
1º
pp
p
ppp

divisés.

sec
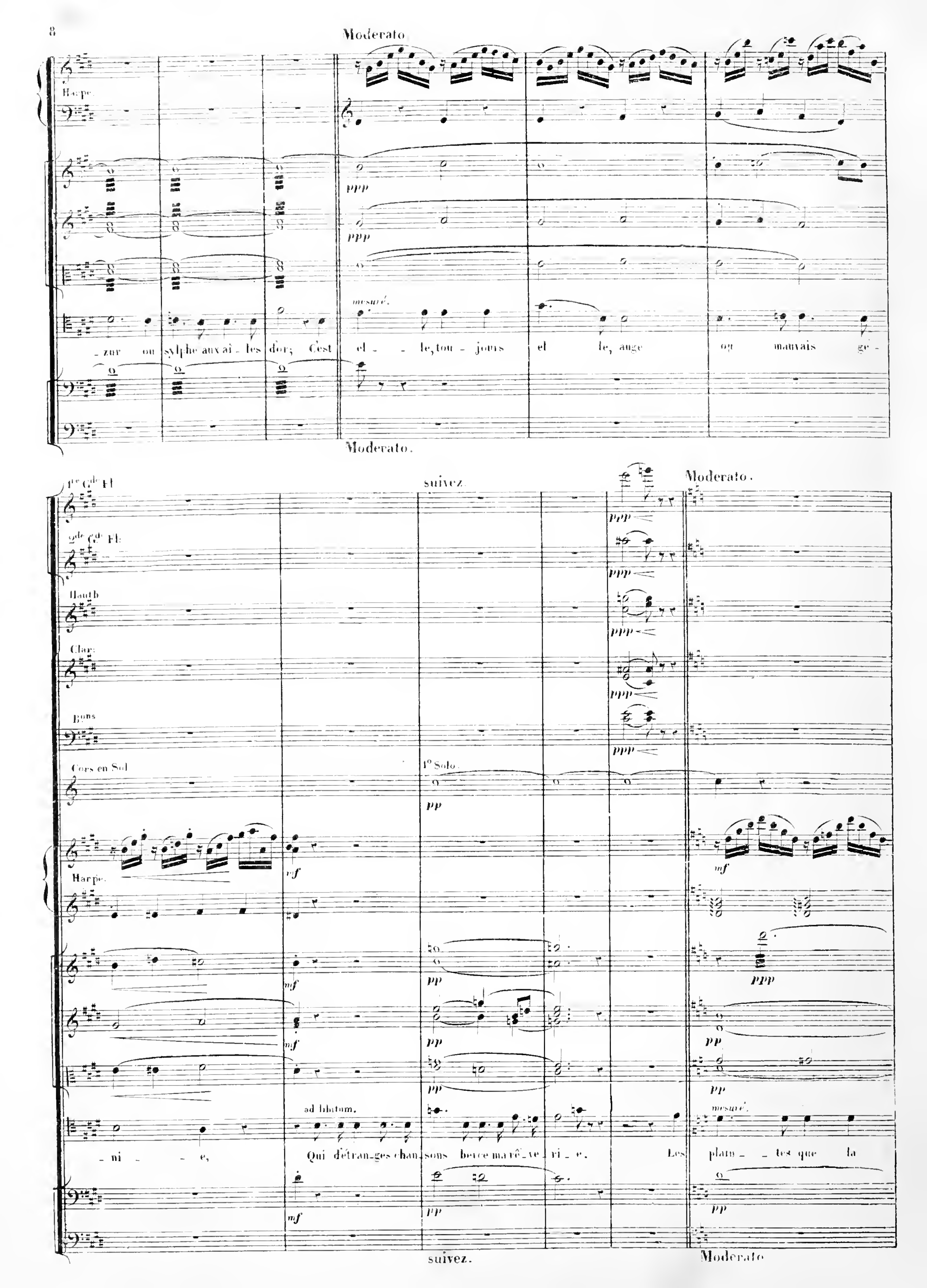
Récit ad lib.

Allegro Vivace.

Petite Flûte
1re Grande Flûte.
2de Grande Flûte
Hautbois
Clarinettes en UT
Bassons
Cors à Cylindres en MI.
Cors à Cylindres en SOL.
Timbales en SOL—SI—RÉ
Harpe
1ers Violons.
2ds Violons.
Altos.
OSWALD.
Violoncelles
C. Basses.

mf ff pp ad lib:

rê _ ve s'est en_fui: je crois la voir en_cor Si _ rene aux yeux d'a



Moderato
Harpe.
ppp
ppp
mesuré.
_zur ou sylphe aux ai_les d'or; C'est el_ _le, tou_jours el le, ange ou mauvais ge_
Moderato.
1re Gde Fl.
suivez.
Moderato.
2de Gde Fl.
ppp
Hautb.
Clar.
Bons
Cors en Sol
1o Solo.
pp
Harpe.
mf
mf
pp
ppp
ad libitum.
mesuré.
_ni_ _e, Qui d'étran_ges chan_sons berce ma rê_ve_ri_e. Les plain_ _tes que la
suivez.
Moderato

Harpe

divises

ad lib

(cependant en mesure)

brise é - veil - le dans les bois, Les mur - mu - res des eaux sont moins doux que sa

Moderato.

1re Gde Fl.

2e Gde Fl.

Hautb.
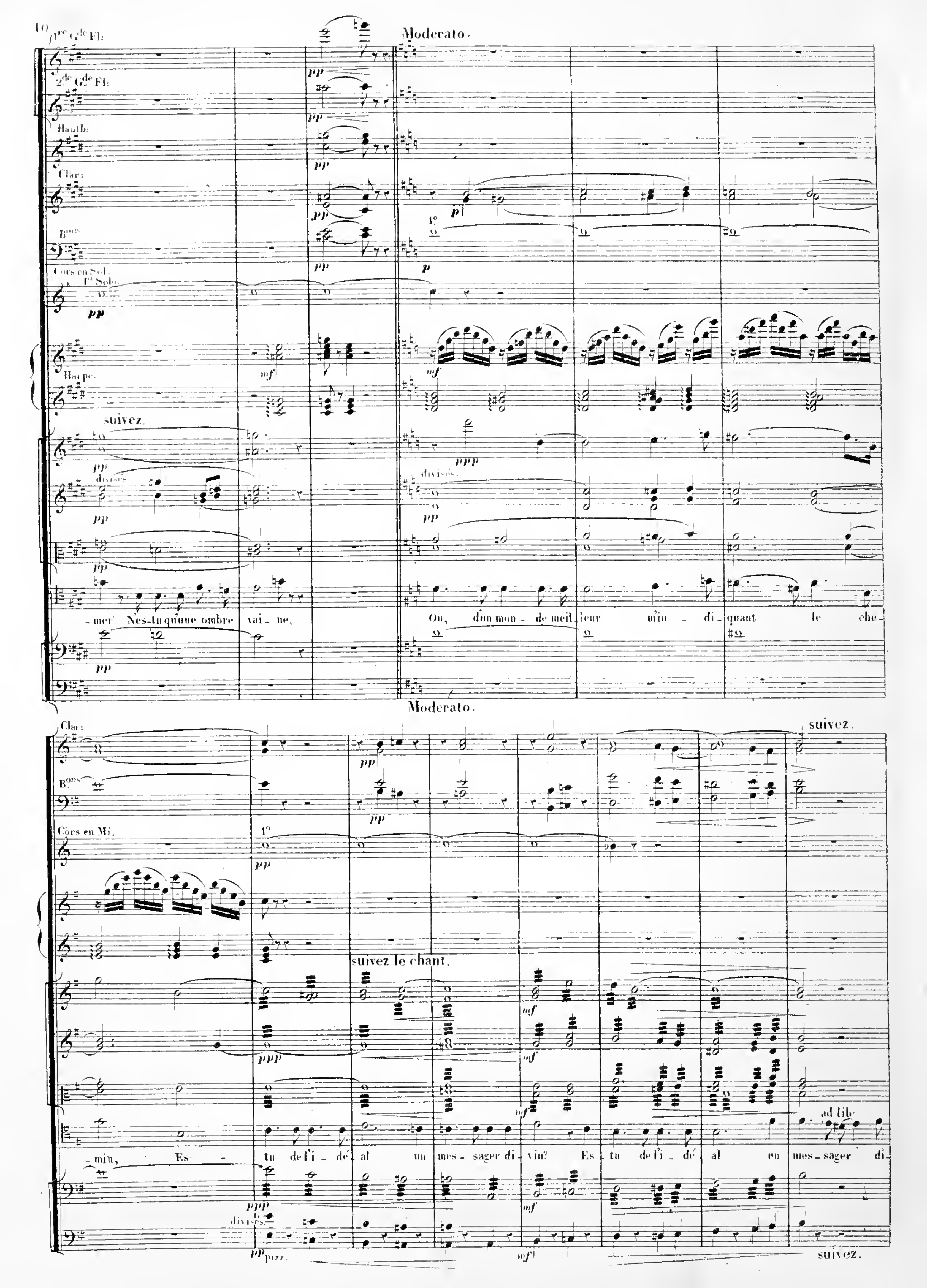
Bons
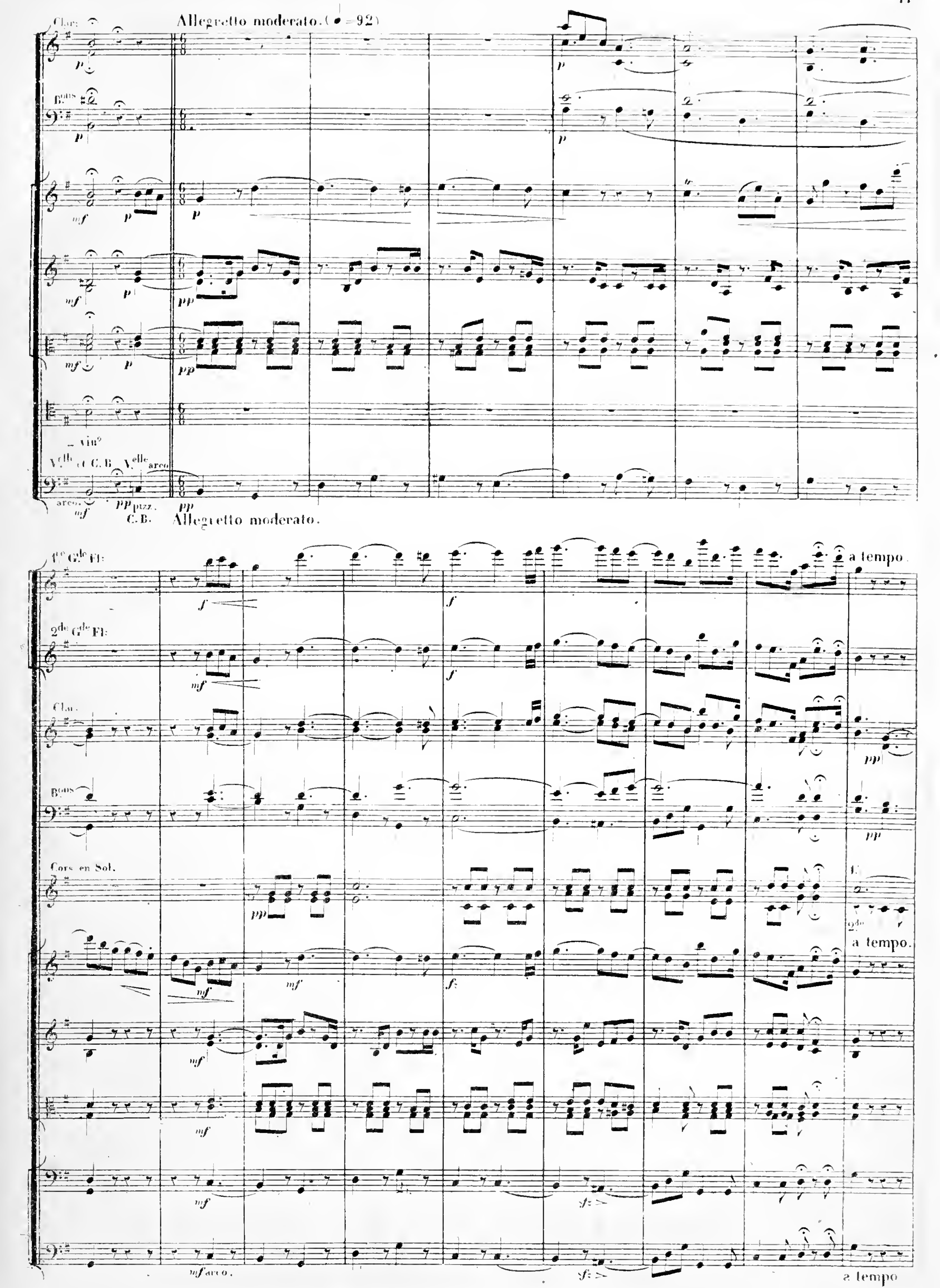
1o

ad lib

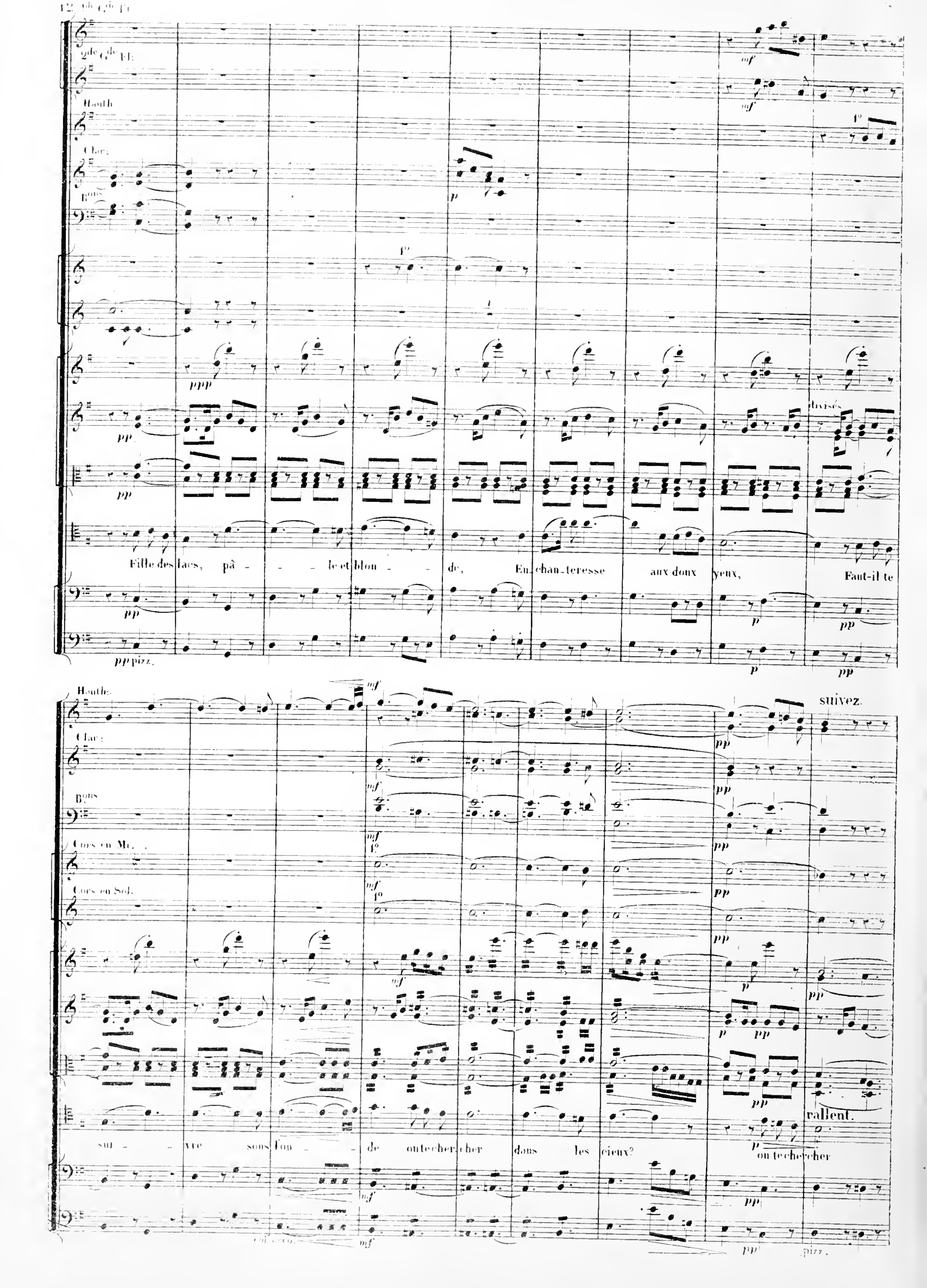
voix, O fan - tôme a - do - ré que cha - que nuit ra - mè - ne Comment donc te nom
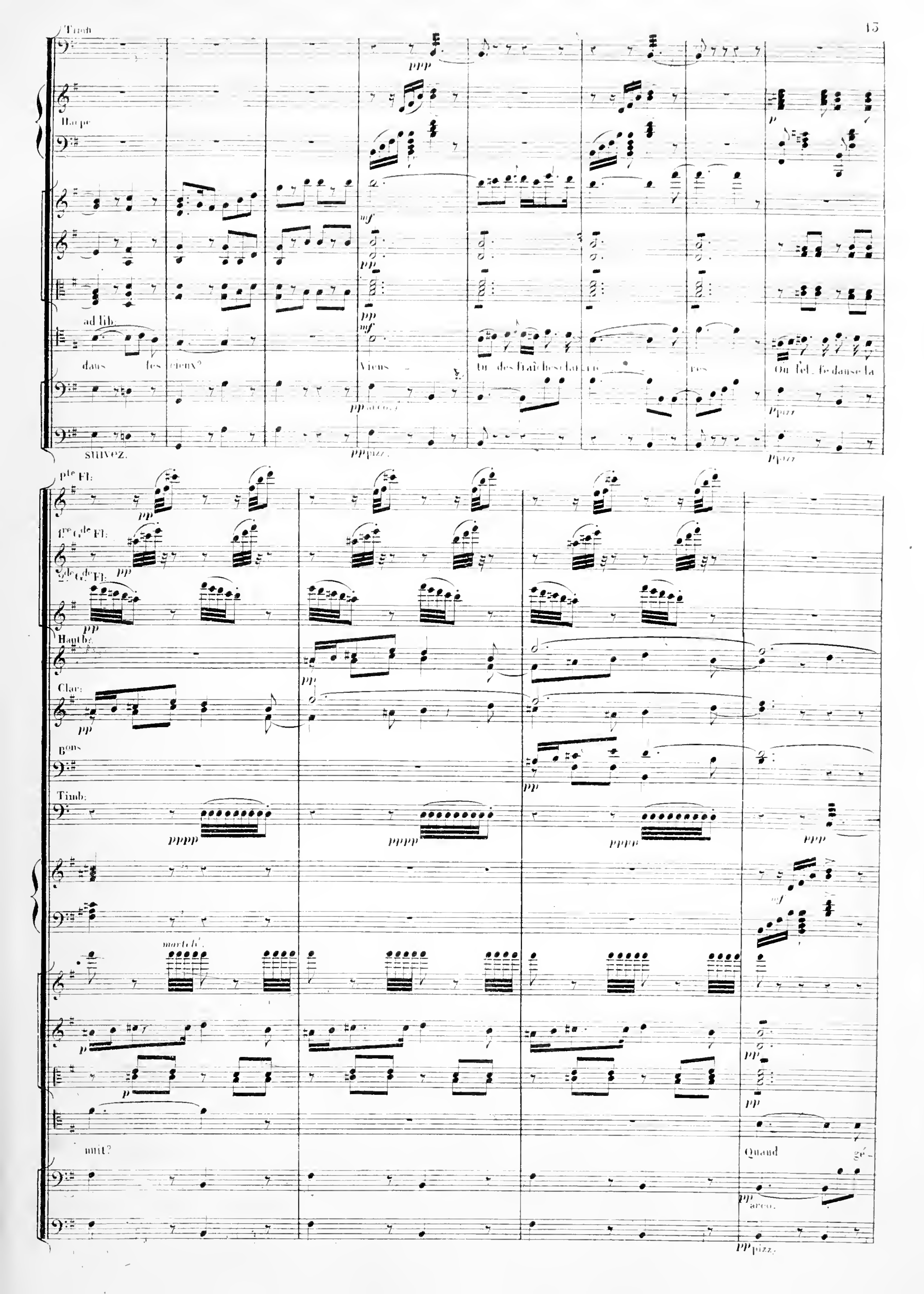
Moderato.


1re Gde Fl:
2de Gde Fl:
Hautb:
Clar:
Bons
Cors en Sol.
1r Solo.
Harpe.
suivez.
divisés
Moderato.
-mer Nes-tu qu'une ombre vai-ne,
Ou, d'un mon-de meil-leur m'in-di-quant le che-
Moderato.
Clar:
Bons
Cors en Mi.
suivez le chant.
ad lib:
-min, Es-tu de l'i-dé-al un mes-sager di-vin? Es-tu de l'i-dé-al un mes-sager di-
divisés.
pizz.
suivez.
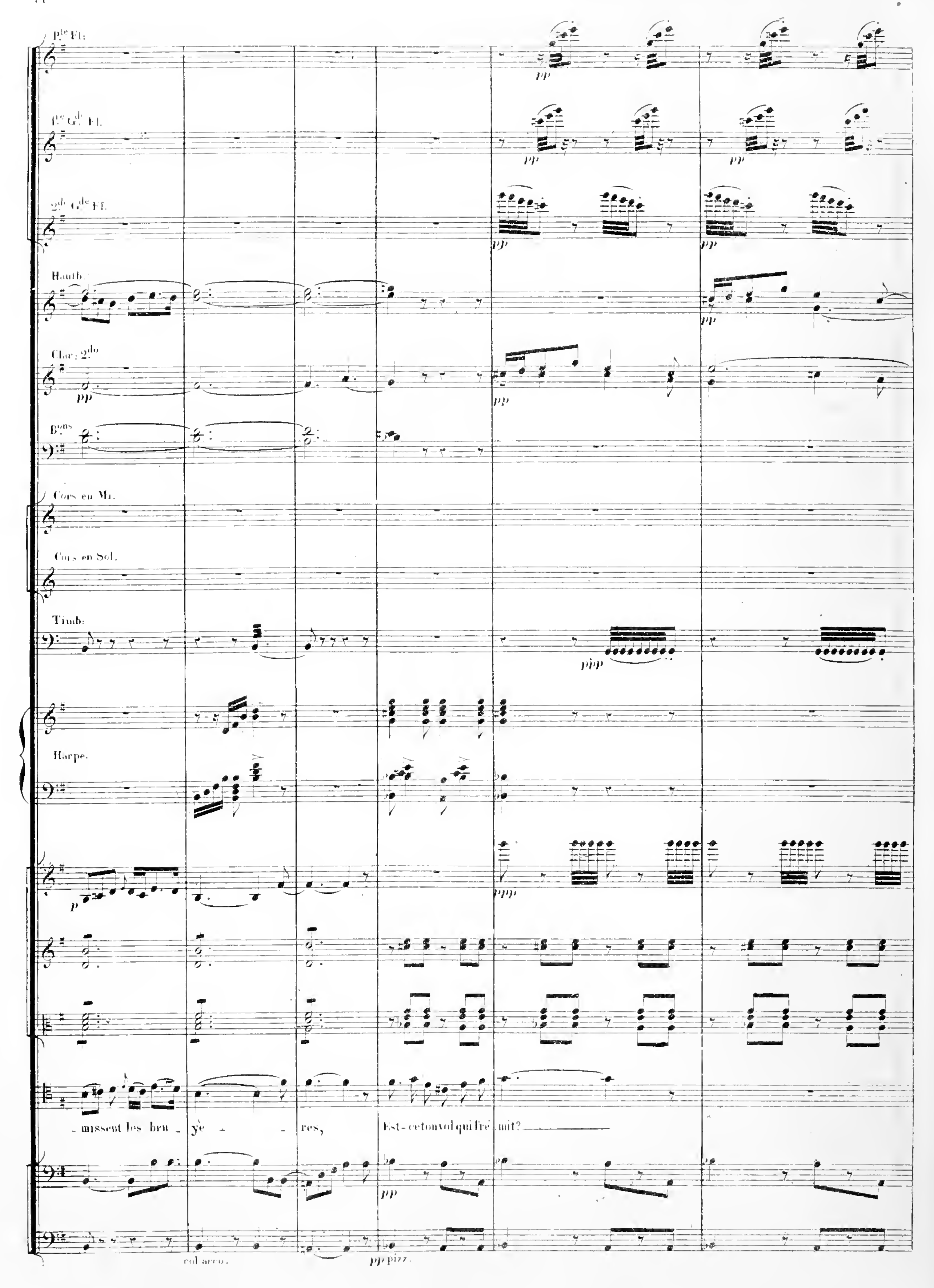


Clar.
Allegretto moderato. (♩ = 92)
Bons
Vin°
Velle et C.B.
Velle arco
arco.
pizz.
C.B.
Allegretto moderato.
1re Gde Fl.
a tempo.
2de Gde Fl.
Clar.
Bons
Cors en Sol.
1r
2de
a tempo.
mf arco.
a tempo

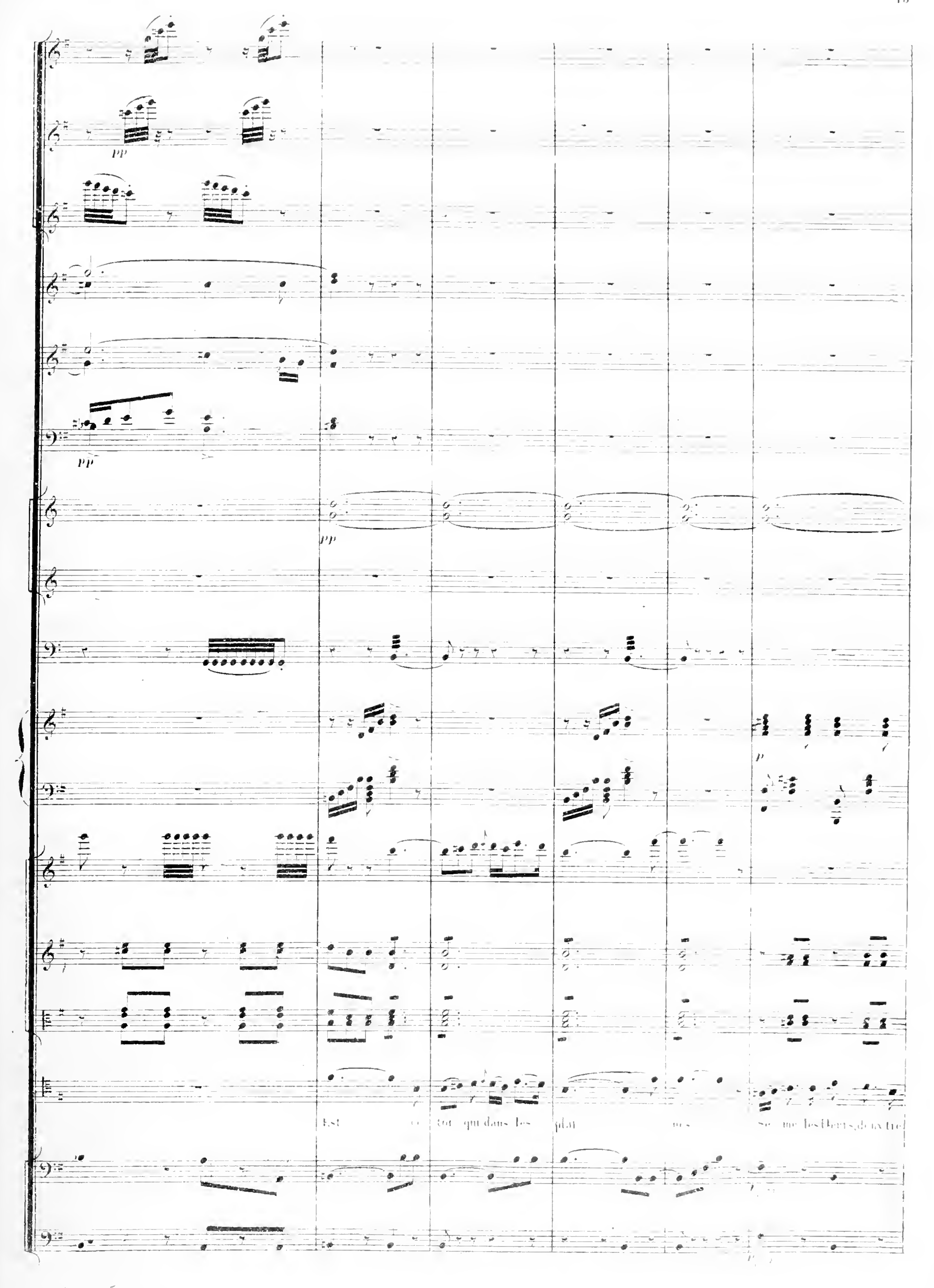

1re Gde Fl.
2de Gde Fl.
Hauth.
Clar.
Bons
1o
pp
ppp
mf
p
divisés
Fille des lacs, pâ - le et blon - de, En_chan_teresse aux doux yeux, Faut-il te
pp pizz.
Hauth.
Clar.
Bons
Cors en Mi.
Cors en Sol.
suivez.
suivre sous l'on - de ou te cher_cher dans les cieux? ou te cher_cher
rallent.
pizz.
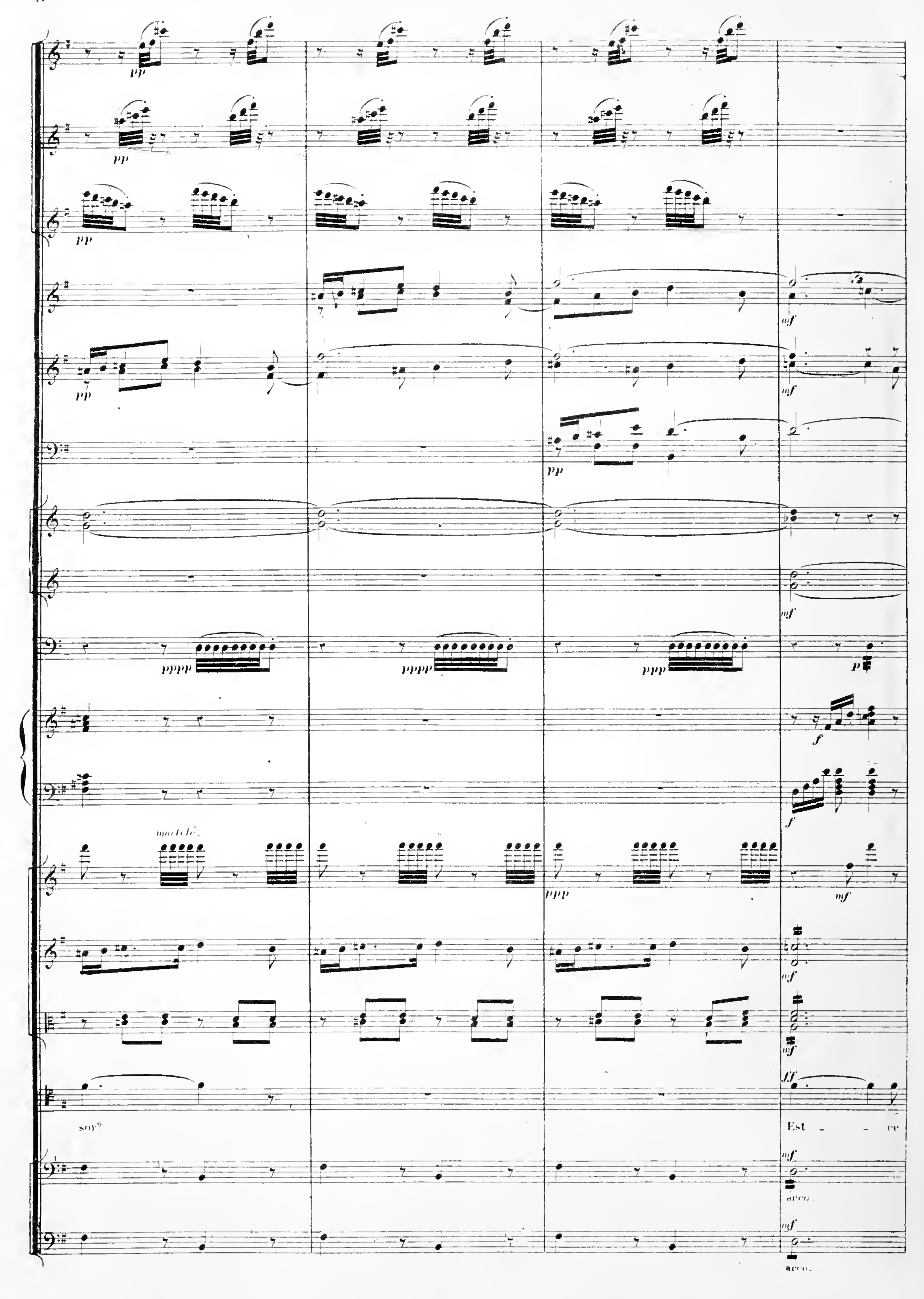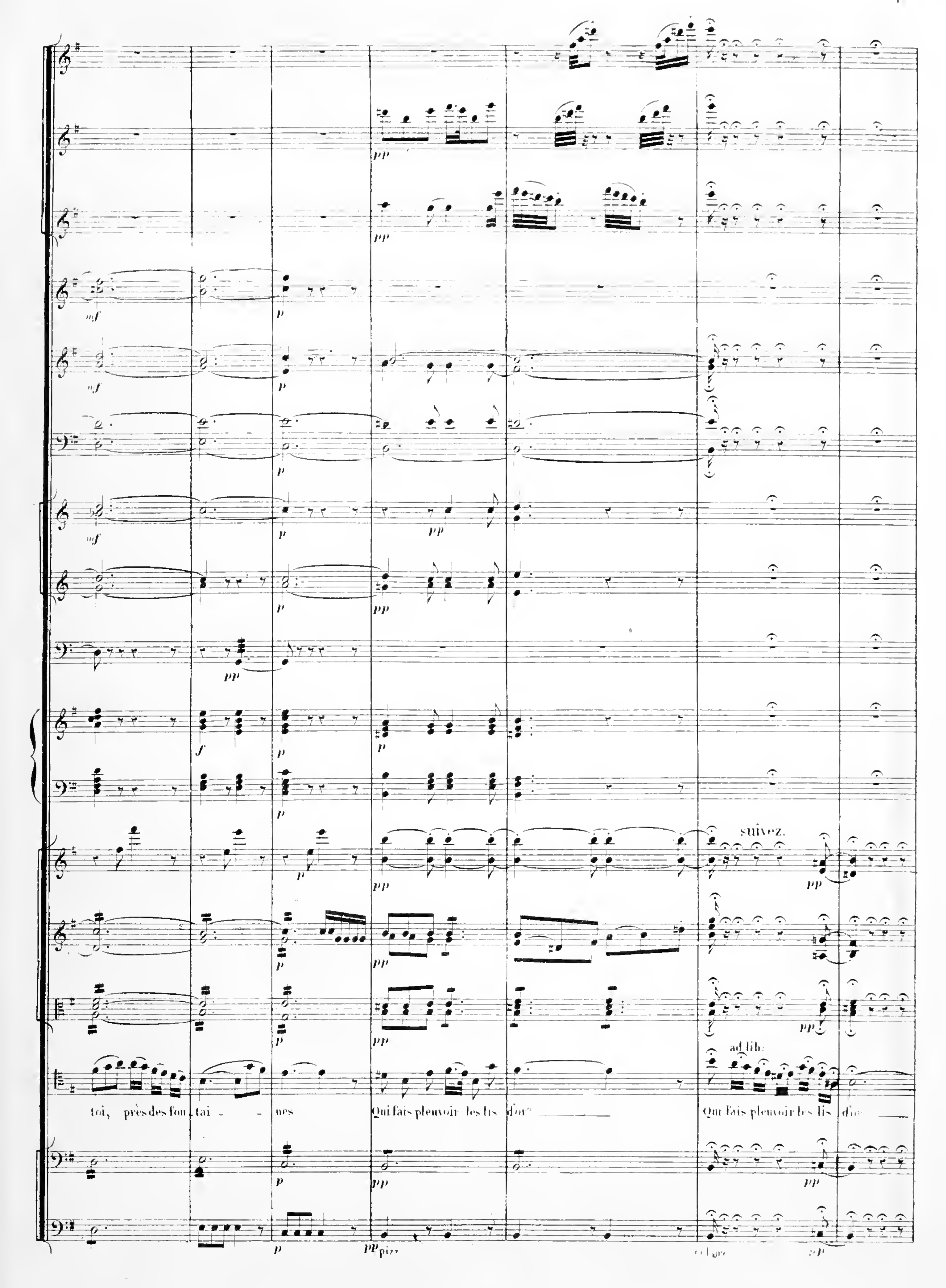


Timb.
Harpe
ad lib.
dans les cieux?
Viens
suivez.
pp arco.
pp pizz.
Hautb.
Clar.
Timb.
nuit?
Quand
pp arco.
pp pizz.
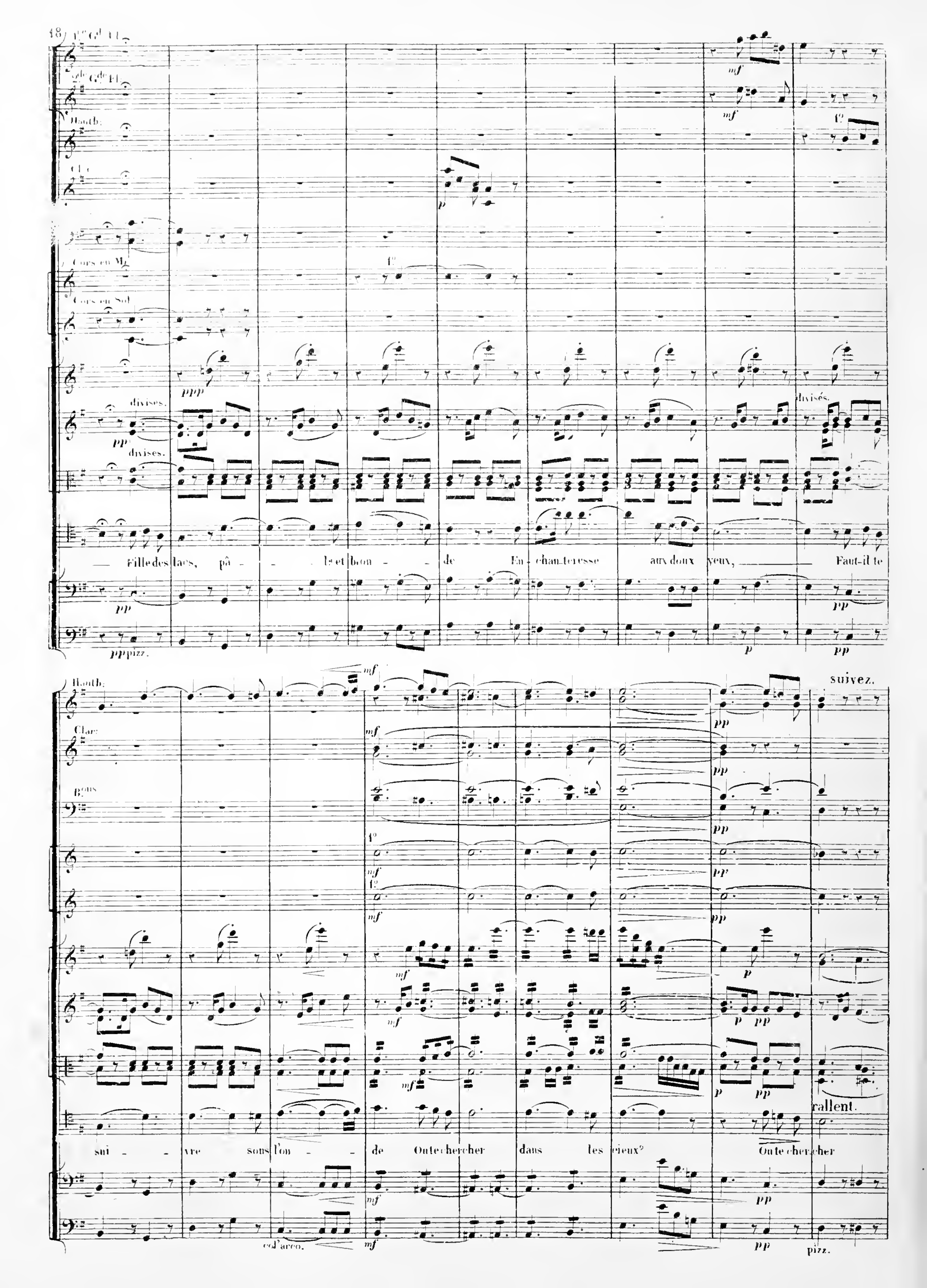


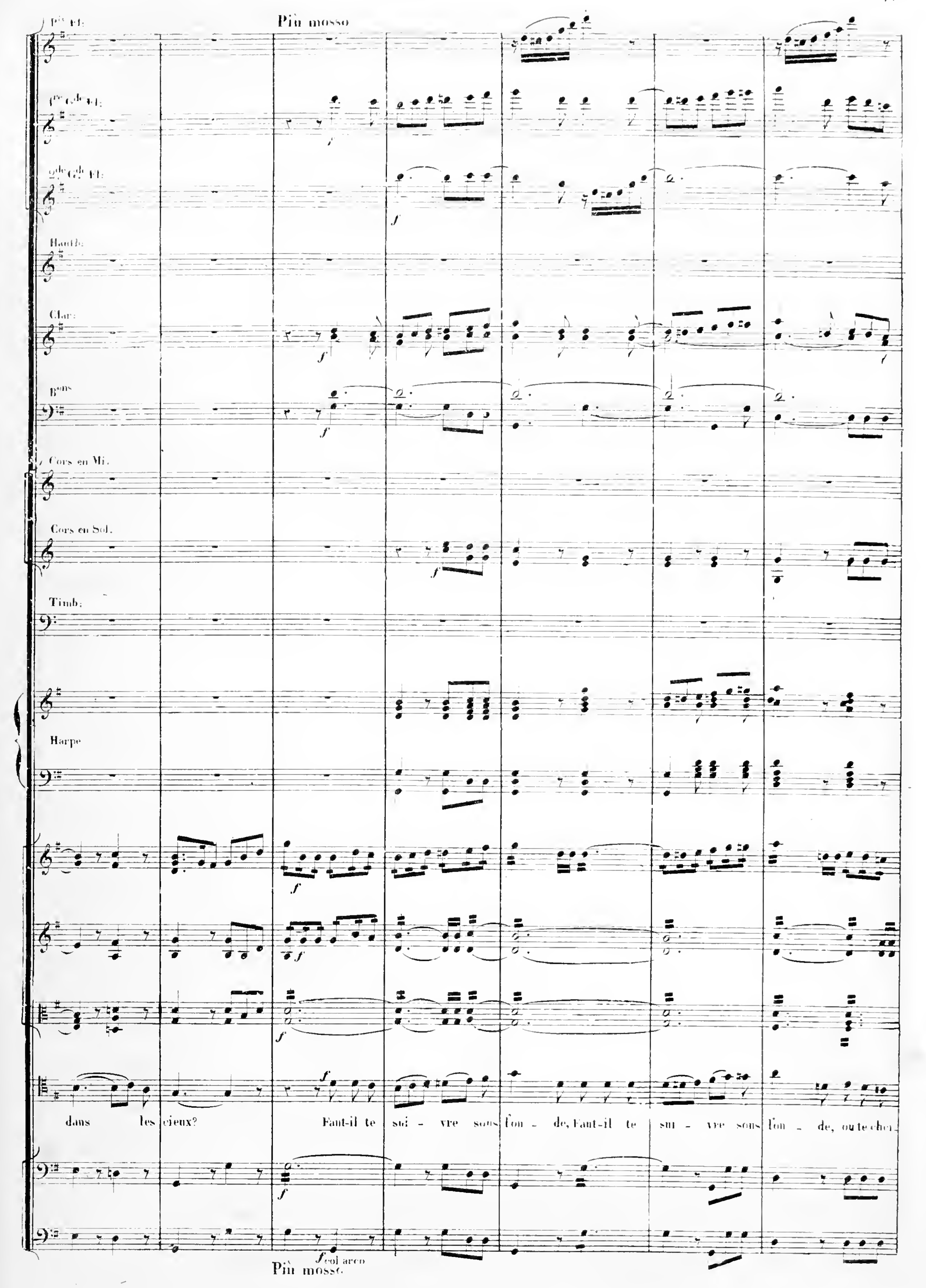
1re Fl.
1re Gde Fl.
2de Gde Fl.
Hautb.
Clar. 2do
Bons
Cors en Mi.
Cors en Sol.
Timb.
Harpe.
pp
ppp
p
_missent les bru _ yè _ _ res,
Est-ce ton vol qui fré_mit?
col arco.
pp pizz.


pp
pp
pp
pp
p
Est ce toi qui dans les plai nes
Sè me les fleurs,

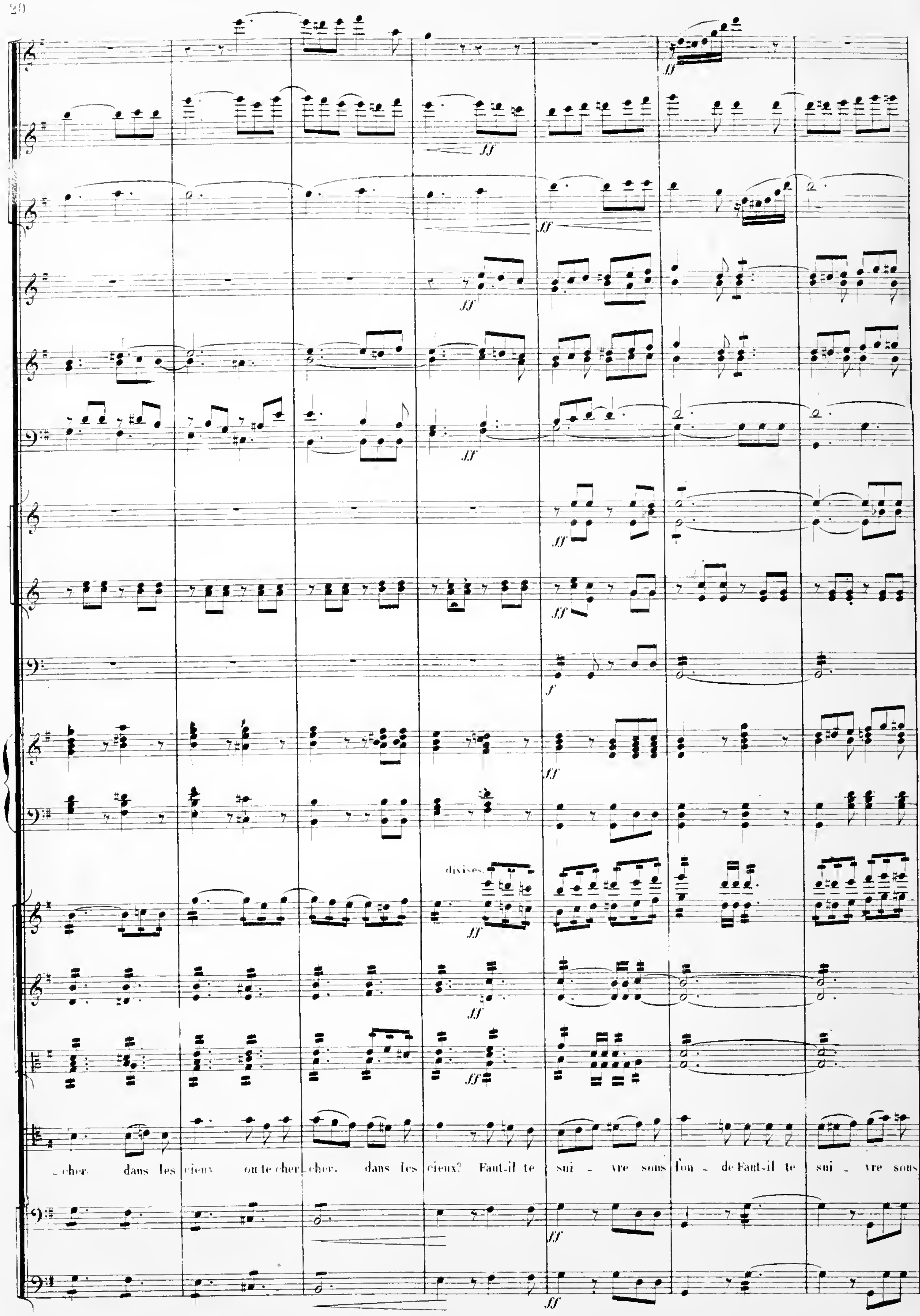

pp
pp
pp
mf
pp
mf
pp
mf
pppp
pppp
ppp
p
f
f
martelé.
ppp
mf
mf
mf
ff
sor?
Est - - ce
mf
arco.
mf
arco.
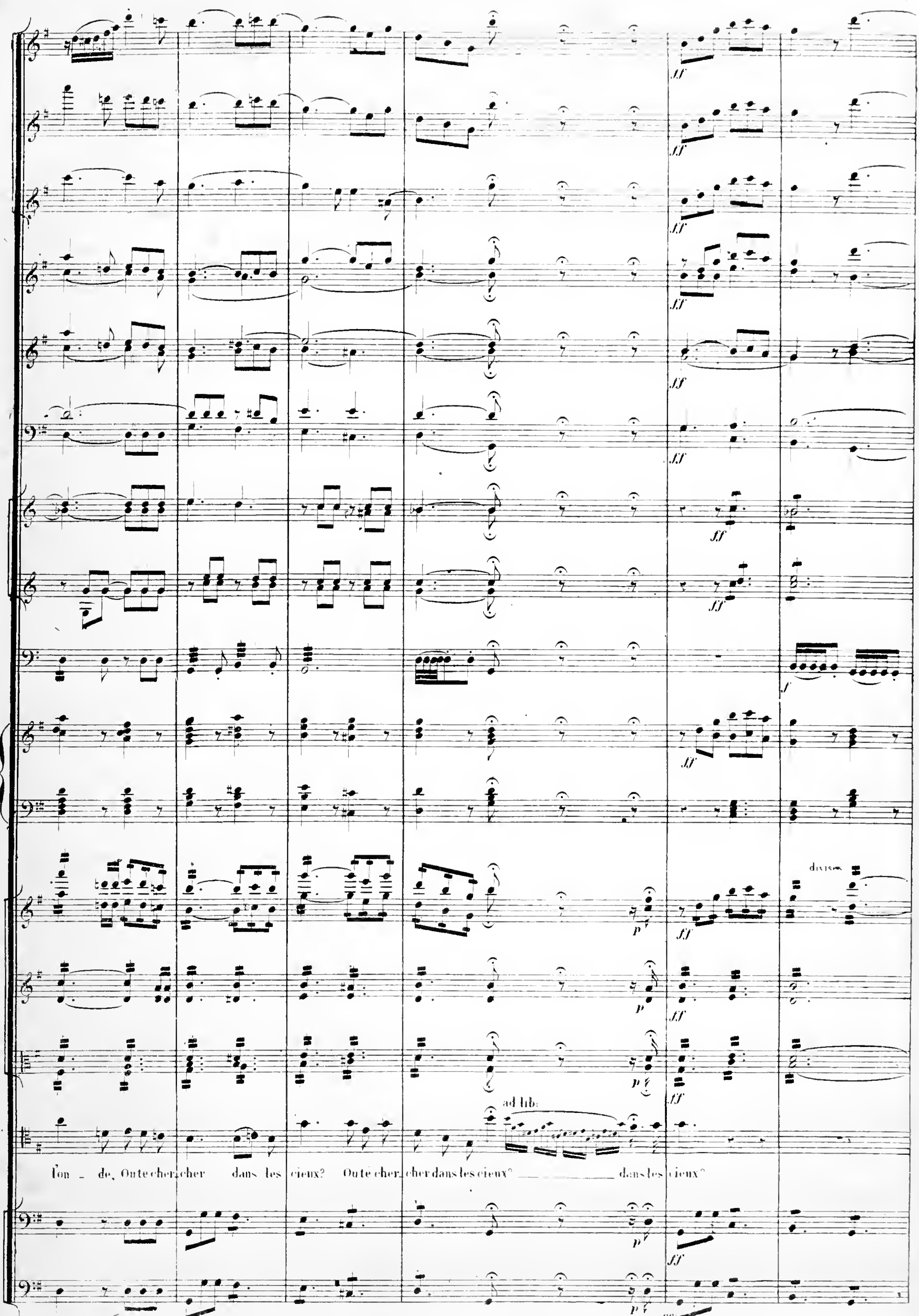

suivez.
ad lib:
toi, près des fon_tai_ nes
Qui fais pleuvoir les lis d'or
Qui fais pleuvoir les lis d'or
pizz

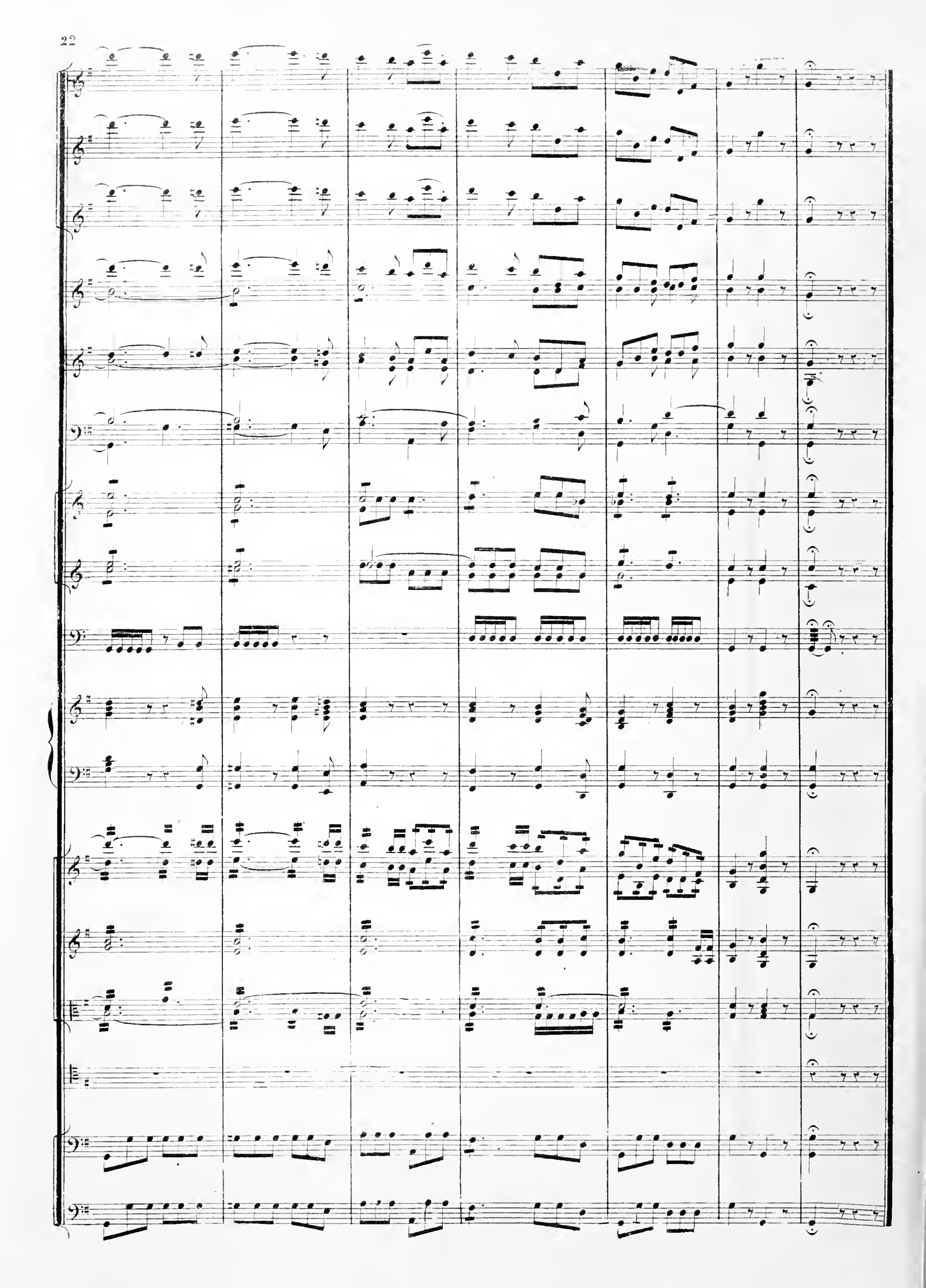

Hautb.
Clar.
Cors en Mi
Cors en Sol
divises.
divisés.
Fille des lacs, pâ - le et blon - de En - chan - te - res - se aux doux yeux, Faut-il te
pizz.
Hautb.
Clar.
Bons
suivez.
sui - vre sous l'on - de Ou te cher - cher dans les cieux?
Ou te cher - cher
rallent.
col'arco.
pizz.



1re Fl.
Più mosso
1re Gde Fl.
2de Gde Fl.
Hautb.
Clar.
Bons
Cors en Mi.
Cors en Sol.
Timb.
Harpe
f
dans les cieux? Faut-il te sui - vre sous l'on - de, Faut-il te sui - vre sous l'on - de, ou te cher.
col arco
Più mosso

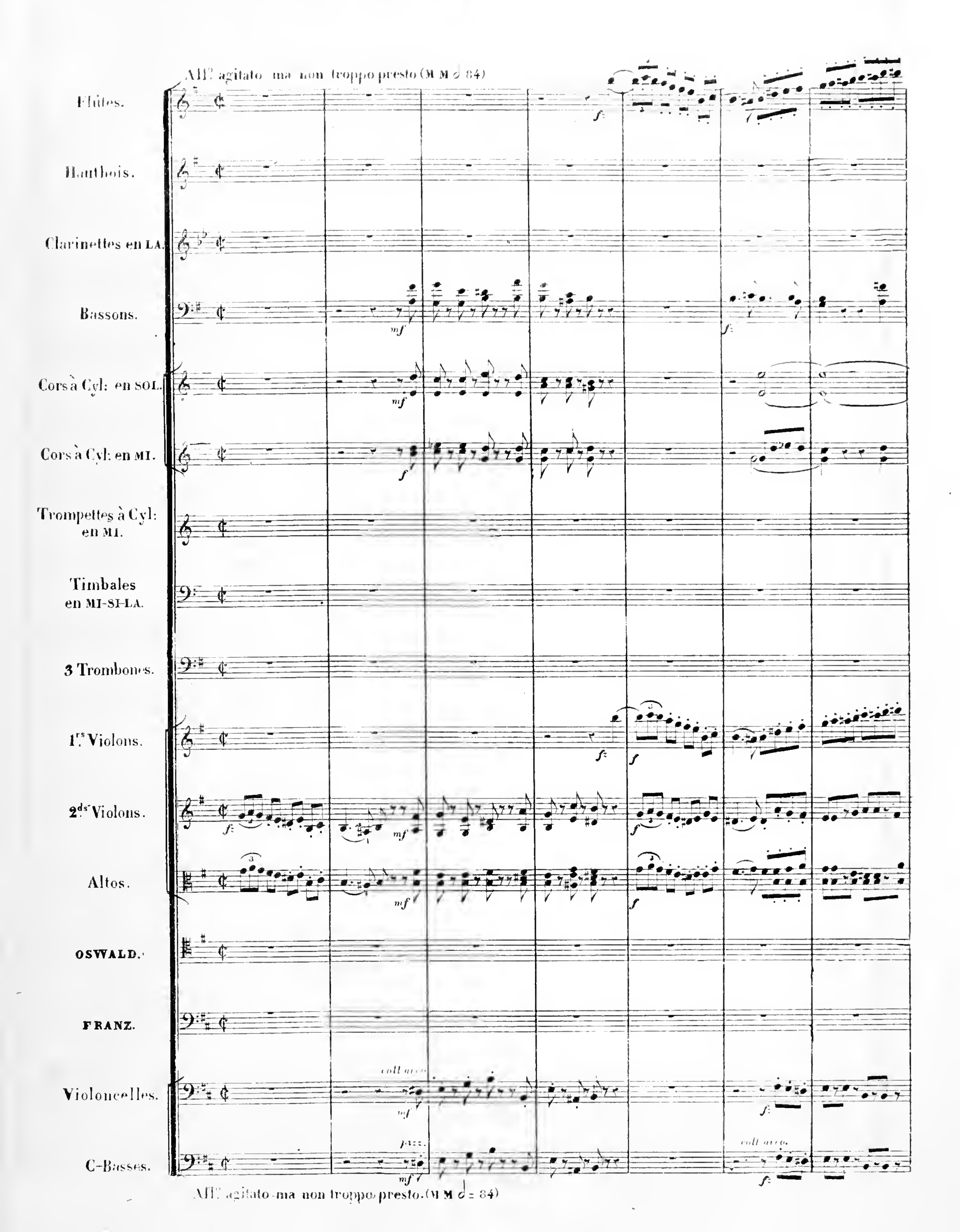

divisés.
ff
f
_cher dans les cieux ou te cher_cher, dans les cieux? Faut-il te sui _ vre sous fon _ de Faut-il te sui _ vre sous
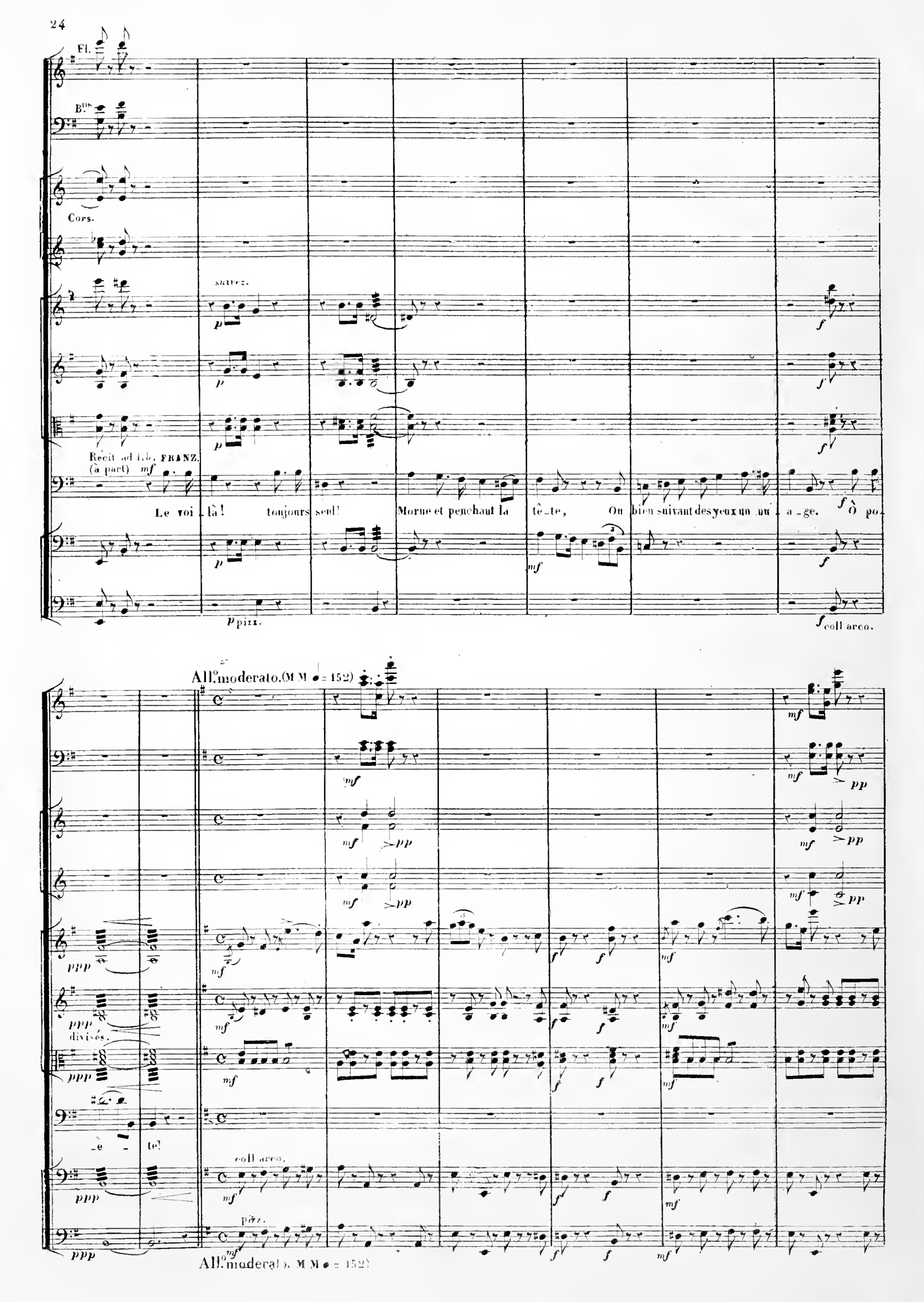

divisés
ad lib.
l'on - de, Ou te cher-cher dans les cieux? Ou te cher-cher dans les cieux? dans les cieux?
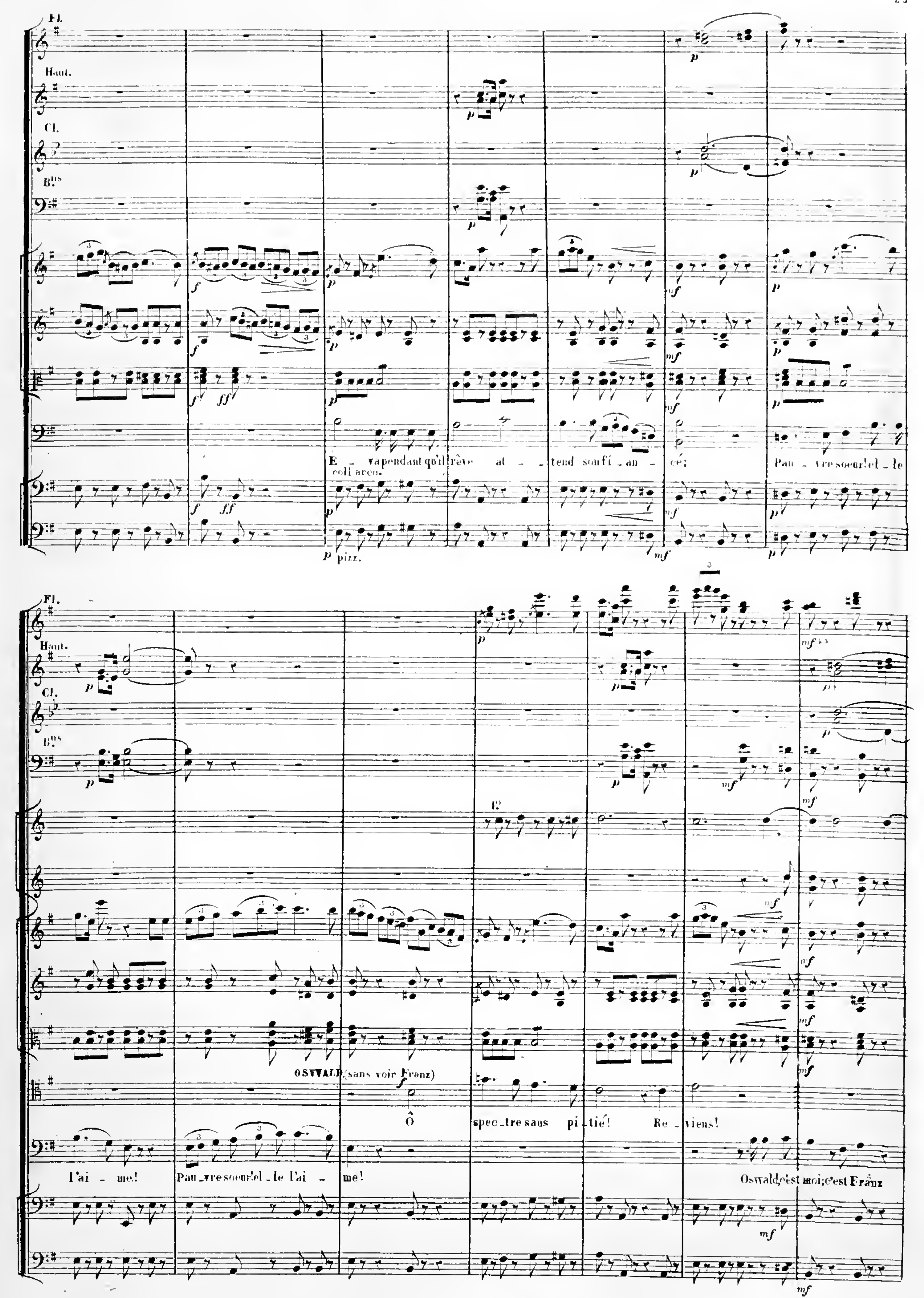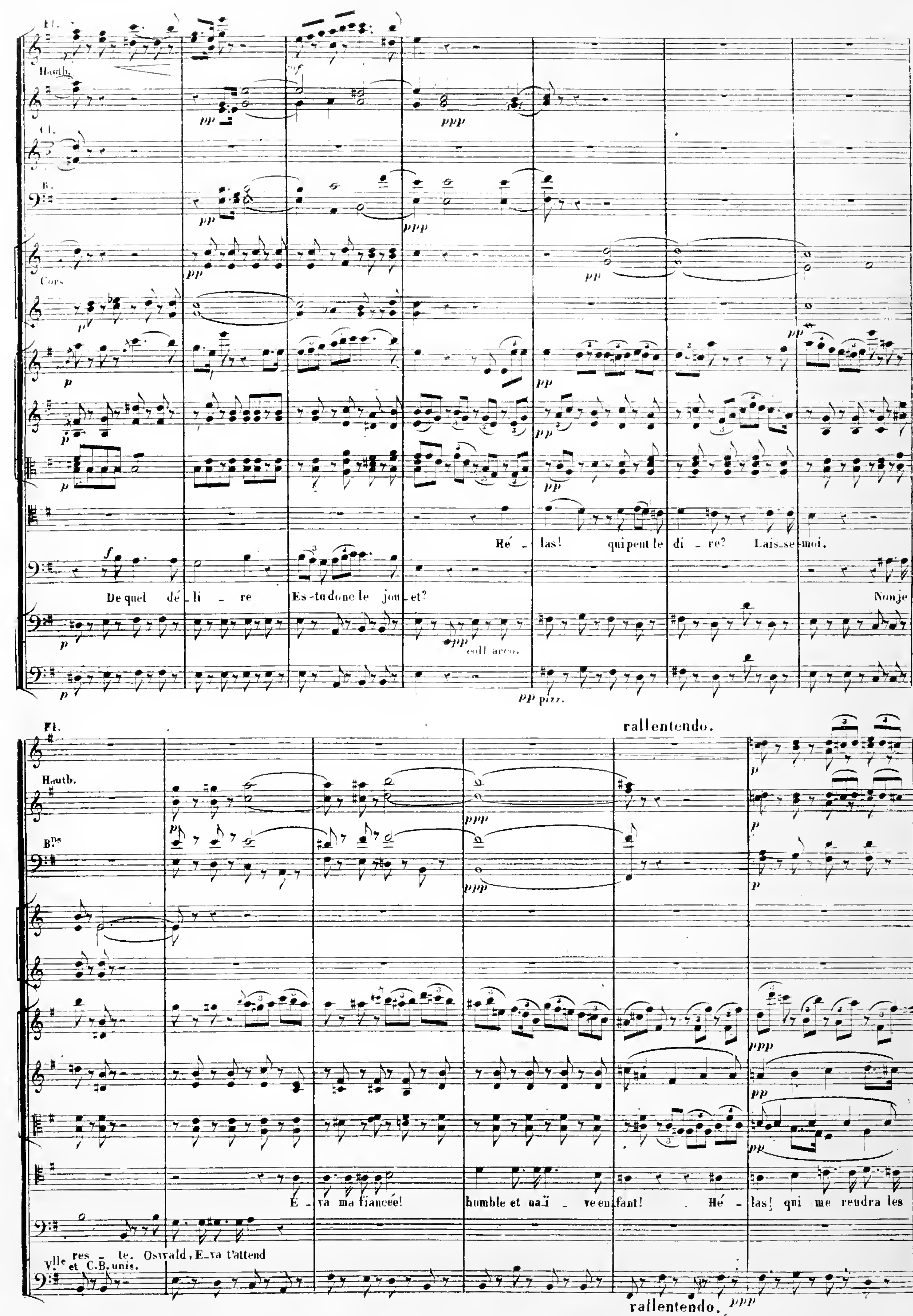


N° 2.

DUO.
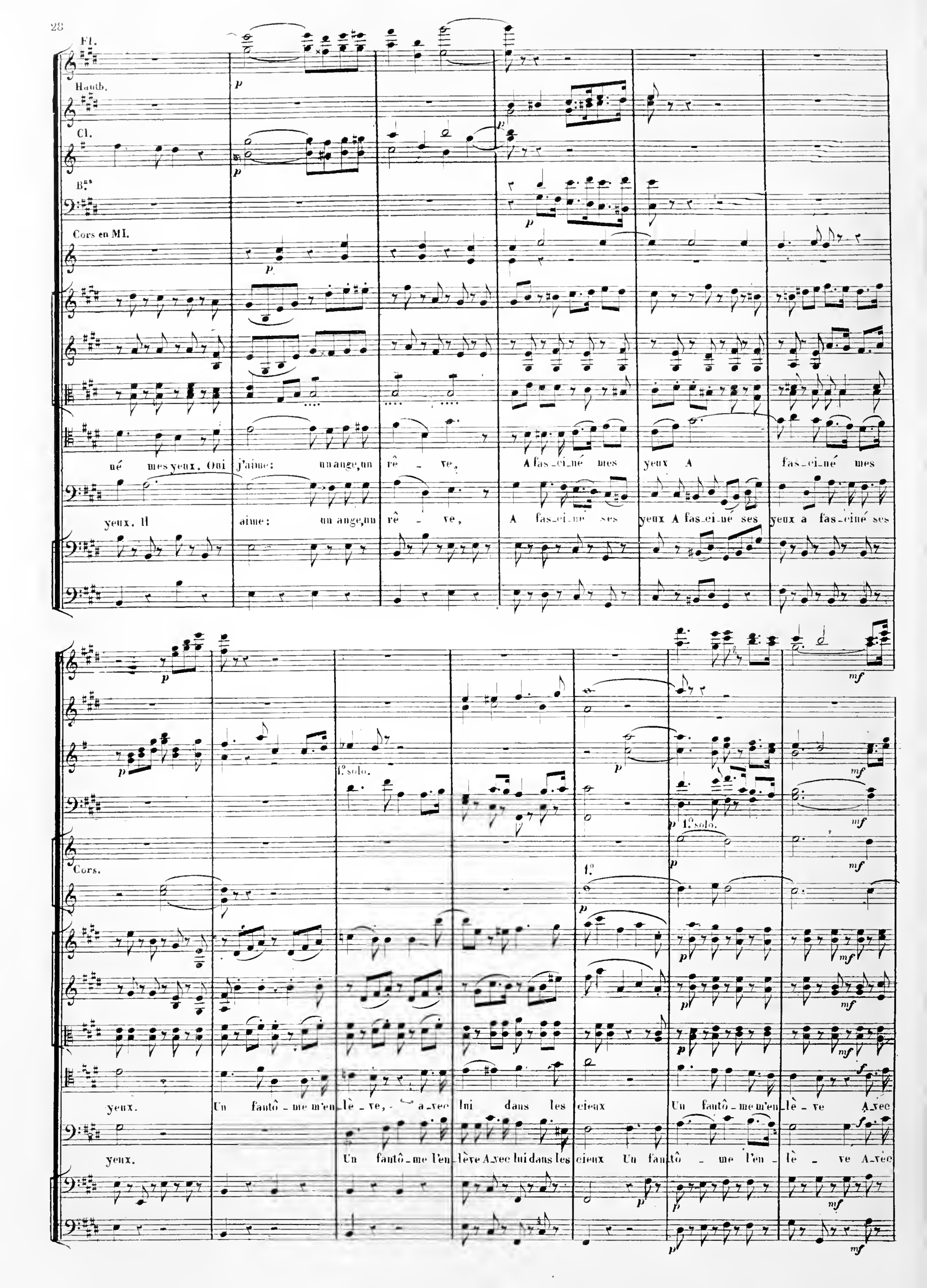

All° agitato ma non troppo presto (M M 𝅗𝅥 84)
Flûtes.
Hautbois.
Clarinettes en LA.
Bassons.
Cors à Cyl: en SOL.
Cors à Cyl: en MI.
Trompettes à Cyl: en MI.
Timbales en MI-SI-LA.
3 Trombones.
1rs Violons.
2ds Violons.
Altos.
OSWALD.
FRANZ.
Violoncelles.
C-Basses.
coll arco
pizz.
coll arco.
All° agitato ma non troppo presto. (M M 𝅗𝅥 = 84)


Fl.
Btns
Cors.
suivez.
Récit ad lib. FRANZ.
(à part) mf
Le voi - là! toujours seul! Morne et penchant la tê - te, Ou bien suivant des yeux un nu - a - ge. Ô po -
pizz.
coll arco.
All.o moderato. (M M ♩= 152)
divisés.
- è - te!
coll arco.
pizz.
All.o moderato. (M M ♩= 152)
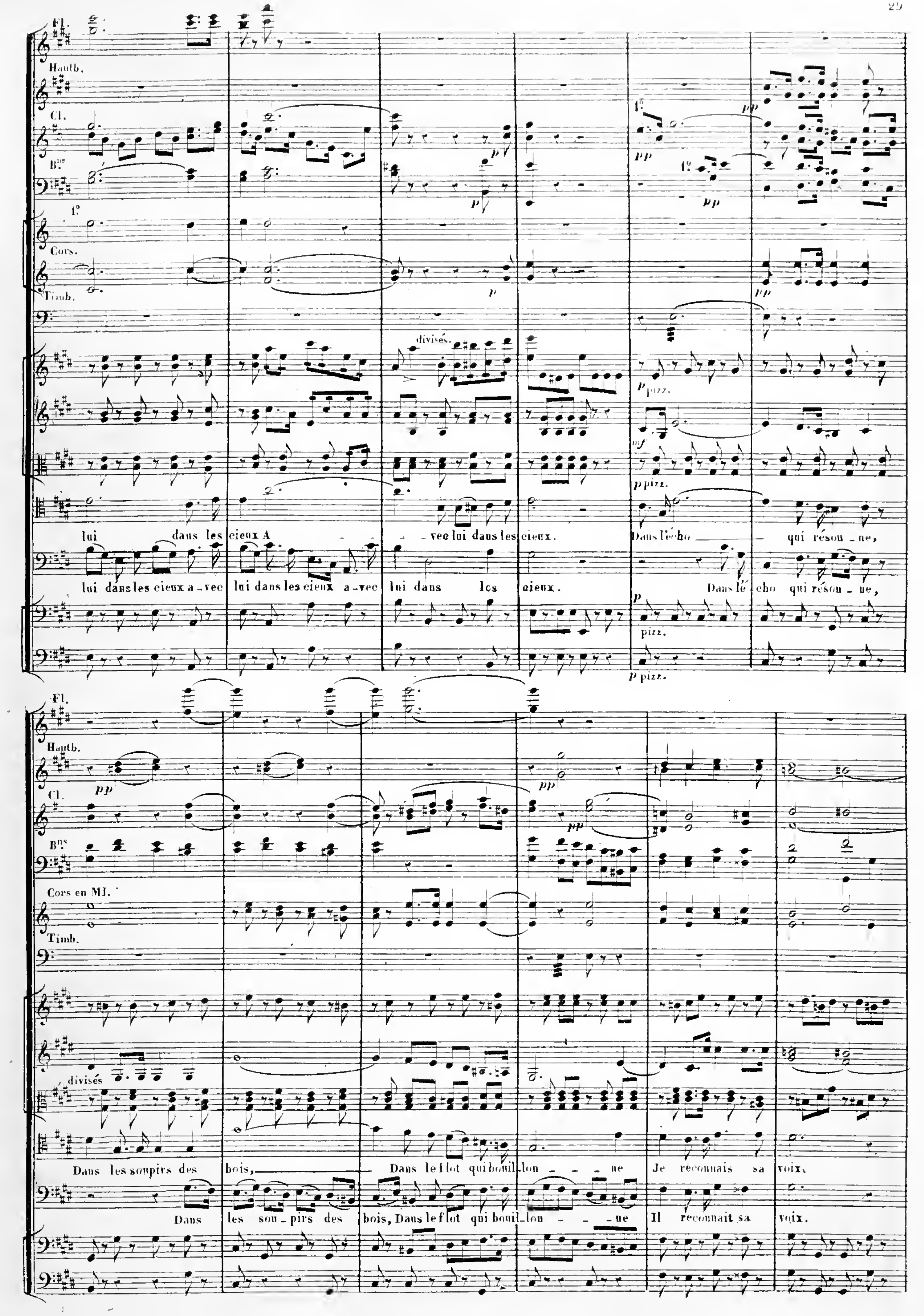

Fl.
Haut.
Cl.
Bns
E - va pendant qu'il rêve at - tend son fi - an - cé;
Pau - vre soeur! el - le
coll arco.
pizz.
l'ai - me!
Pau - vre soeur! el - le l'ai - me!
OSWALD (sans voir Franz)
Ô spec - tre sans pi - tié! Re - viens!
Oswald, c'est moi; c'est Franz
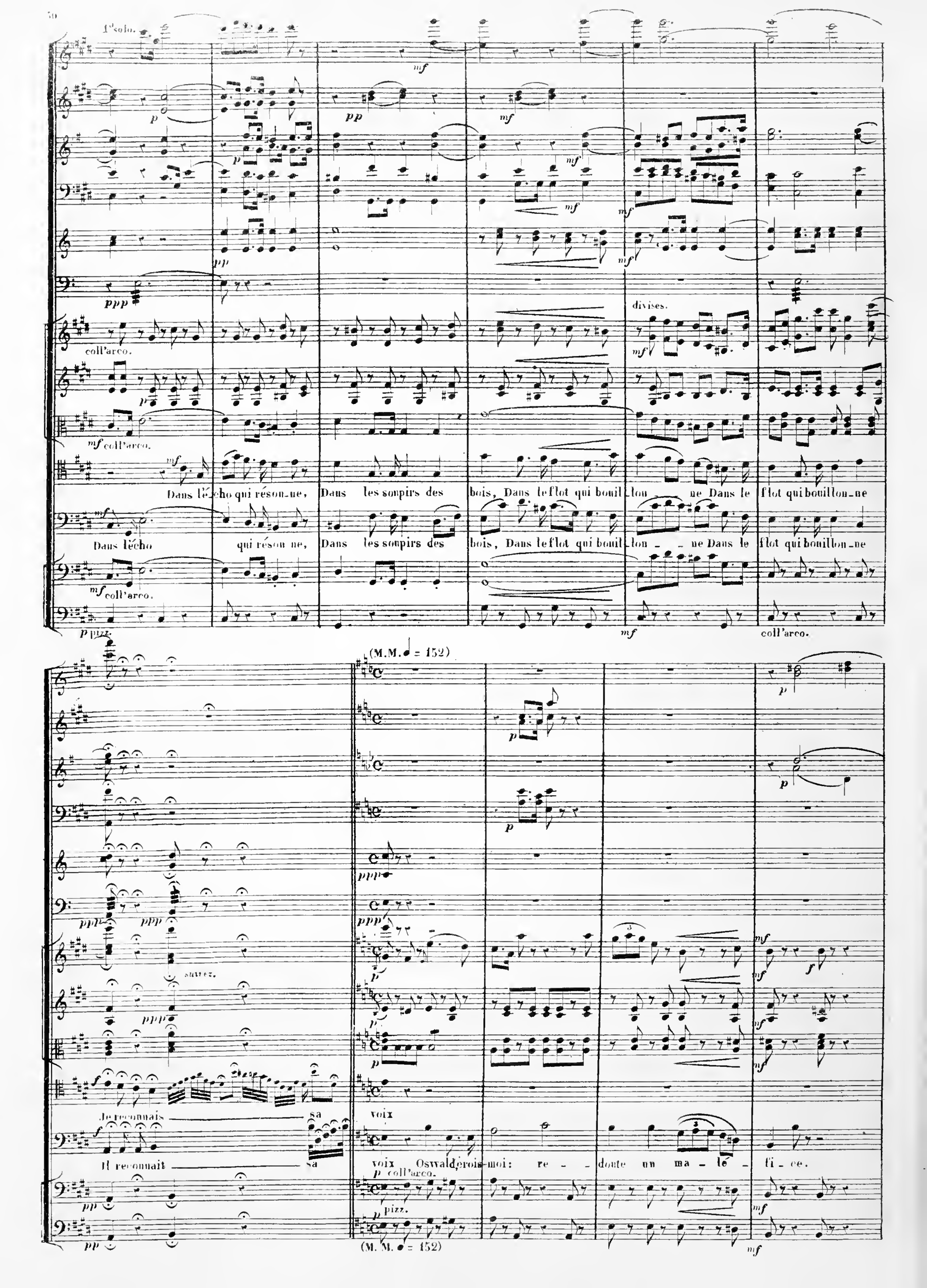

Fl.
Hautb.
Cl.
B.
Cors
Hé_las! qui peut le di_re? Lais_se_moi.
De quel dé_li_re Es_tu donc le jou_et?
Non je
coll arco.
pizz.
rallentendo.
Fl.
Hautb.
Bns
E_va ma fiancée! humble et naï_ve enfant! Hé_las! qui me rendra les
res_te. Oswald, E_va t'attend
Vlle et C.B. unis.
rallentendo.
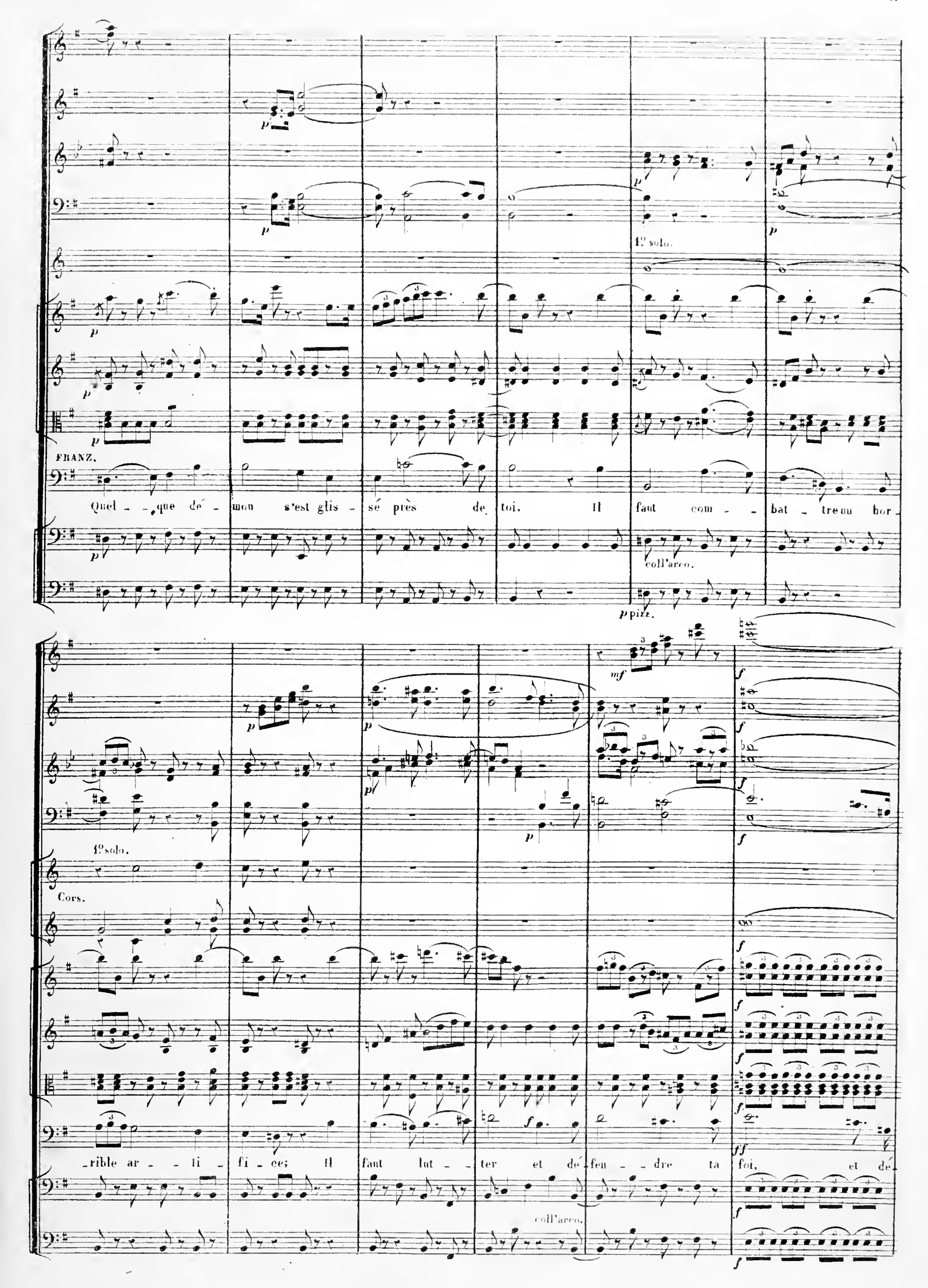
rallentendo.
Fl.
Hautb.
Bns
jours passés près d'el_le? Mais ton charme est plus fort, ô vision cru_el_le! Toi seul, ê_tre sans nom, tu pro_mets le bon_heur!
ad lib.
In_sen
rallentendo. molto.
rall.
rallentendo.
rallentendo. molto.
Cl.
All° molto moderato. (♩ = 112)
1°
trem.
suivez.
Le se_cret de mon coeur! Oui j'ai _ _ me un ange, un rê _ _ ve A fas _ ci_
sé! que dis_tu? Il aime; un ange, un rê _ _ ve, A fas_ciné ses
p pizz.
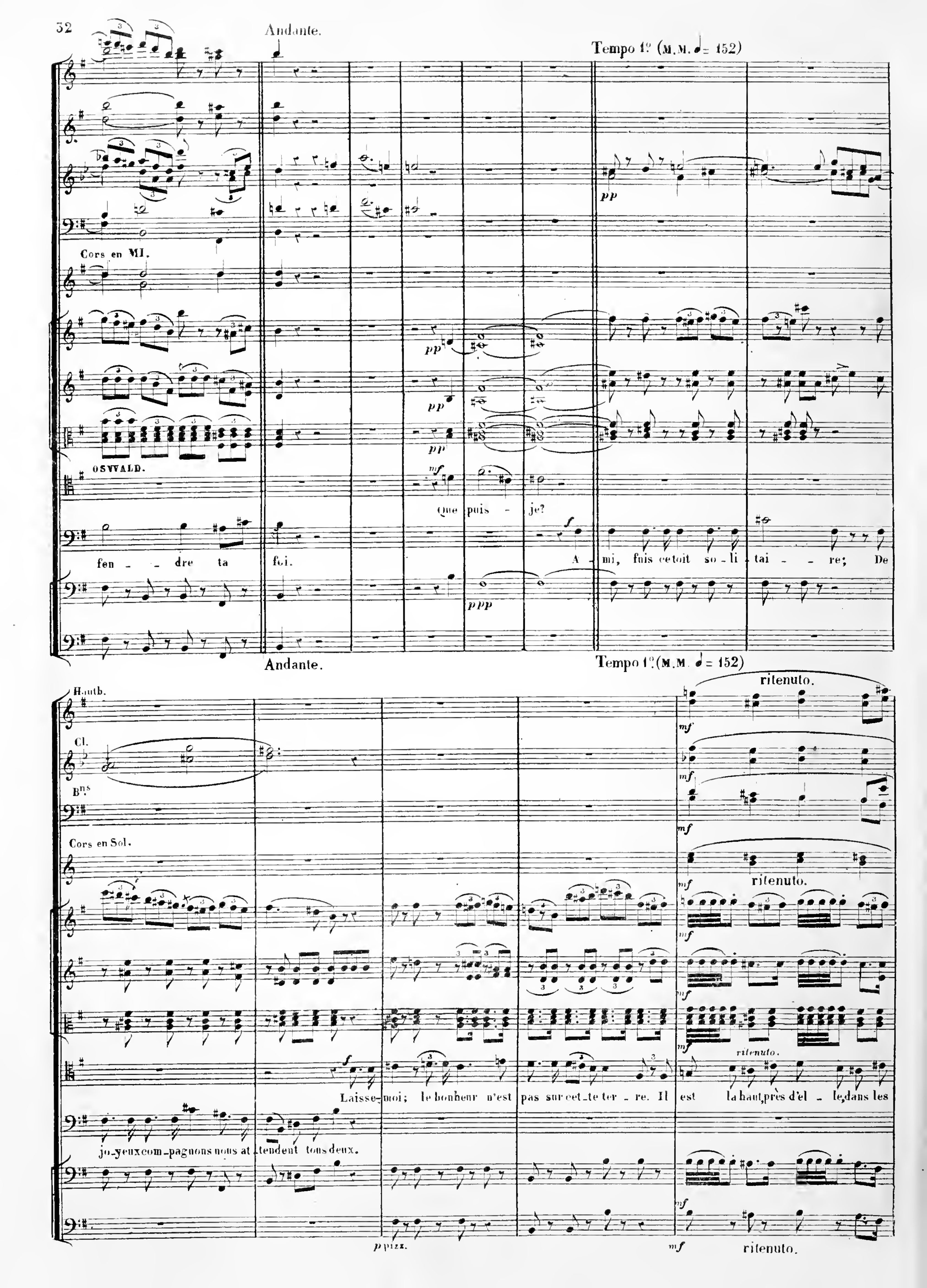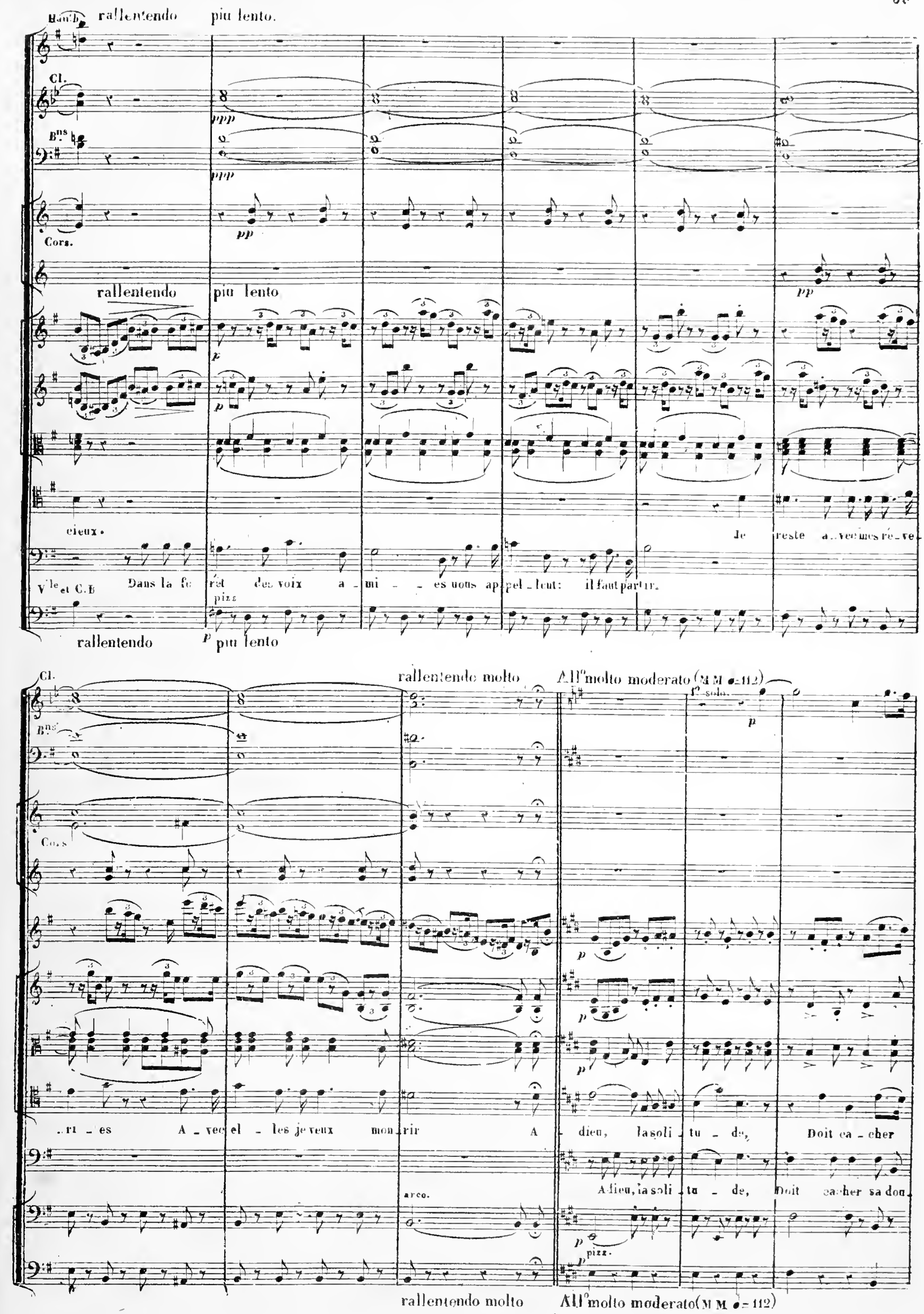


Fl.
Hautb.
Cl.
Bns
Cors en MI.
né mes yeux. Oui j'aime: un ange, un rê - ve, A fas-ci-né mes yeux A fas-ci-né mes
yeux. Il aime: un ange, un rê - ve, A fas-ci-né ses yeux A fas-ci-né ses yeux a fas-ci-né ses
1º solo.
Cors.
1º
yeux. Un fantô - me m'en-lè - ve, a-vec lui dans les cieux Un fantô - me m'en-lè - ve A-vec
yeux. Un fantô-me l'en-lève A-vec lui dans les cieux Un fantô - me l'en - lè - ve A-vec


Fl.
Hautb.
Cl.
Bns
1º
Cors.
Timb.
divisés.
pizz.
lui dans les cieux A - vec lui dans les cieux. Dans l'écho qui réson - ne,
lui dans les cieux a - vec lui dans les cieux a - vec lui dans les cieux. Dans l'écho qui réson - ne,
Fl.
Hautb.
Cl.
Bns
Cors en MI.
Timb.
divisés
Dans les soupirs des bois, Dans le flot qui bouil - lon - ne Je reconnais sa voix,
Dans les sou - pirs des bois, Dans le flot qui bouil - lon - ne Il reconnait sa voix.
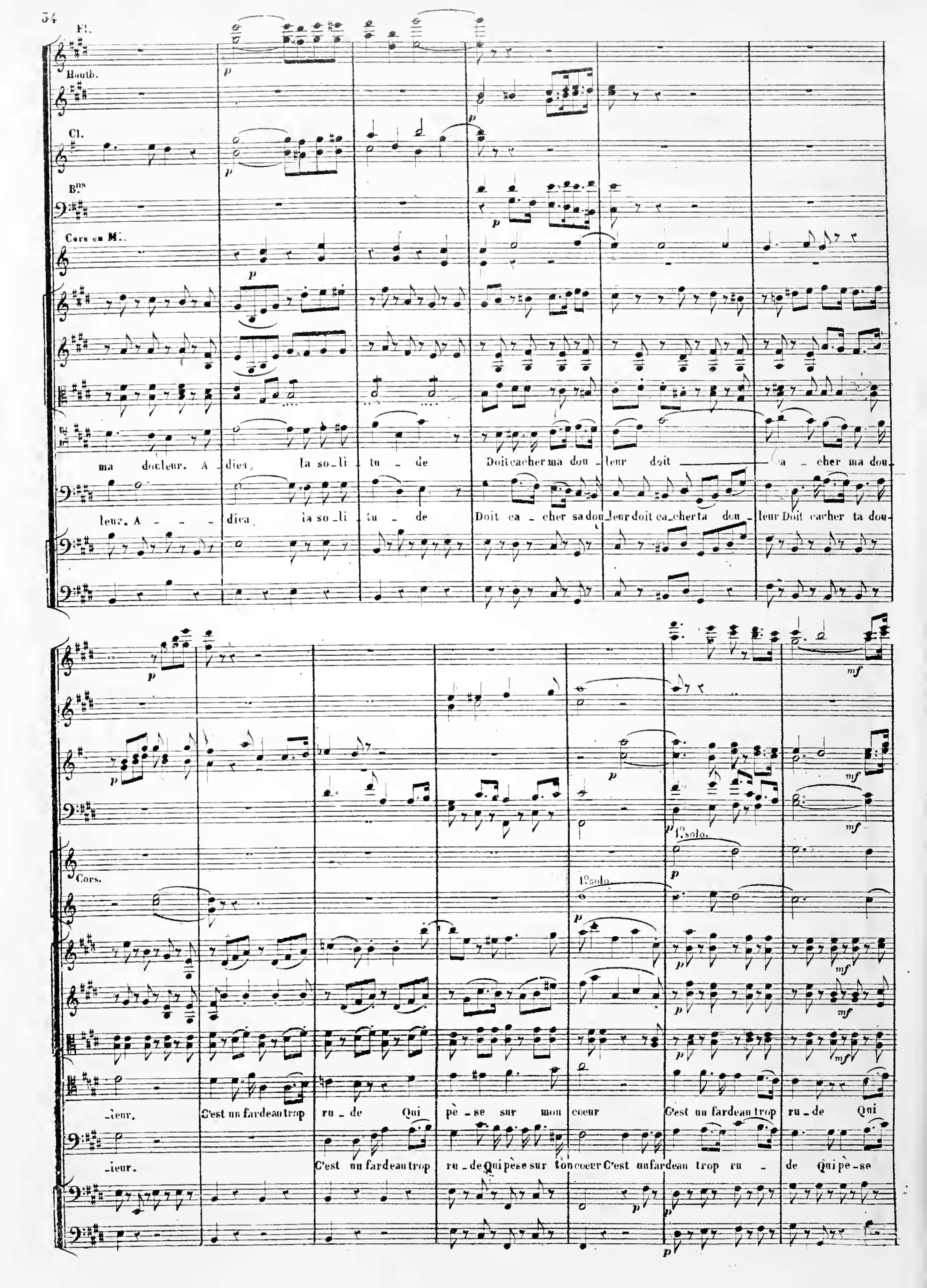

1er solo.
coll'arco.
divises.
Dans l'écho qui réson_ne, Dans les soupirs des bois, Dans le flot qui bouil_lon_ne Dans le flot qui bouillon_ne
Dans l'écho qui réson ne, Dans les soupirs des bois, Dans le flot qui bouil_lon_ne Dans le flot qui bouillon_ne
pizz.
coll'arco.
(M.M. ♩ = 152)
sautez.
Je reconnais sa voix
Il reconnait sa voix Oswald crois-moi: re_doute un ma_lé_fi_ce.
coll'arco.
pizz.
(M. M. ♩ = 152)
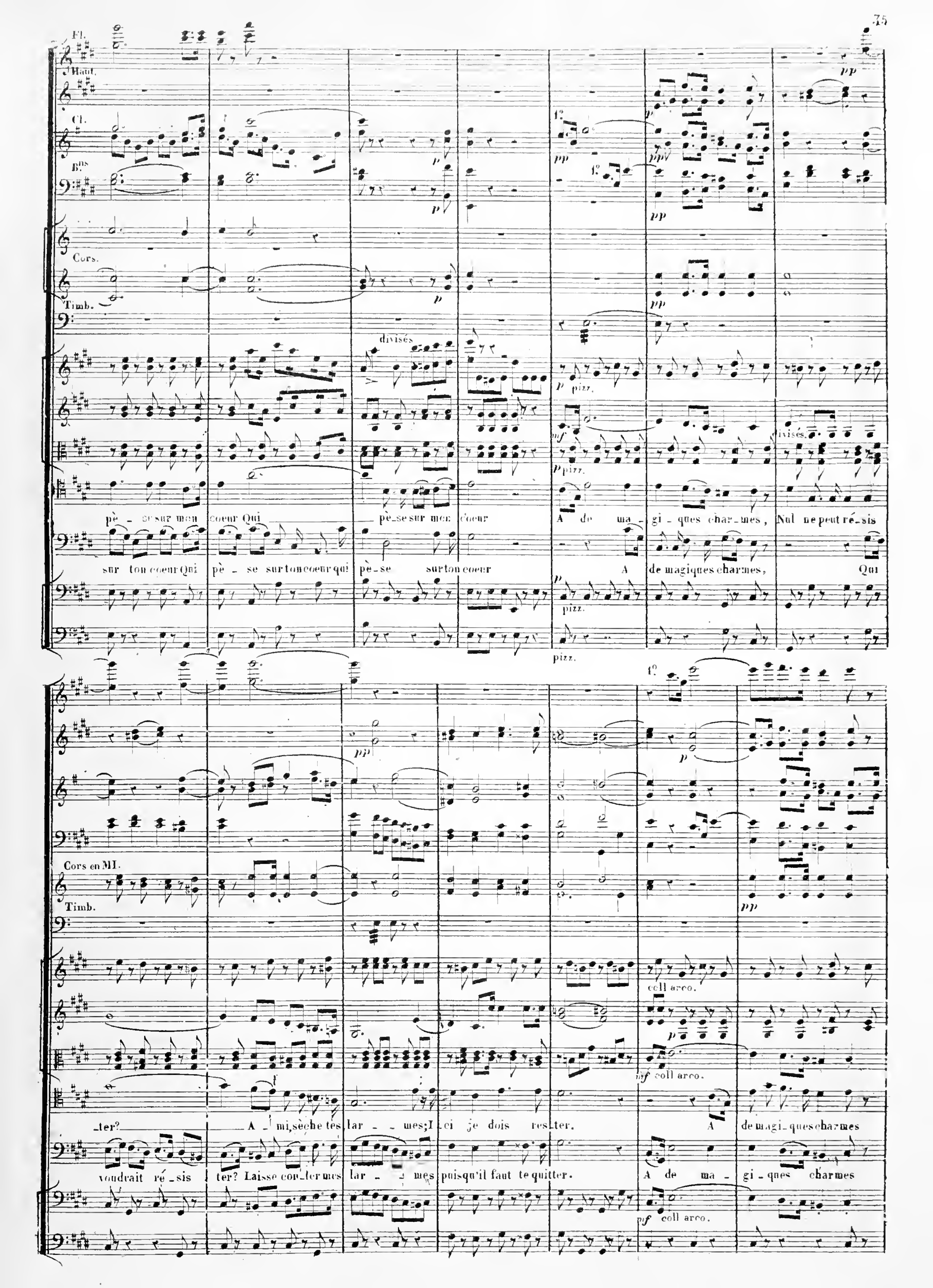

1º solo.
FRANZ.
Quel - que dé - mon s'est glis - sé près de toi. Il faut com - bat - tre un hor -
coll'arco.
p pizz.
1º solo.
Cors.
- rible ar - ti - fi - ce; Il faut lut - ter et dé - fen - dre ta foi, et dé -
coll'arco.


Andante.
Tempo 1º (M.M. 𝅗𝅥 = 152)
Cors en MI.
OSWALD.
Que puis - je?
fen - dre ta foi.
A - mi, fuis cetoit so - li - tai - re; De
Andante.
Tempo 1º (M.M. 𝅗𝅥 = 152)
Hautb.
ritenuto.
Cl.
Bns
Cors en Sol.
ritenuto.
ritenuto.
Laisse-moi; le bonheur n'est pas sur cet-te ter - re. Il est la haut, près d'el - le, dans les
jo-yeux com-pagnons nous at-tendent tous deux.
pp pizz.
mf
ritenuto.
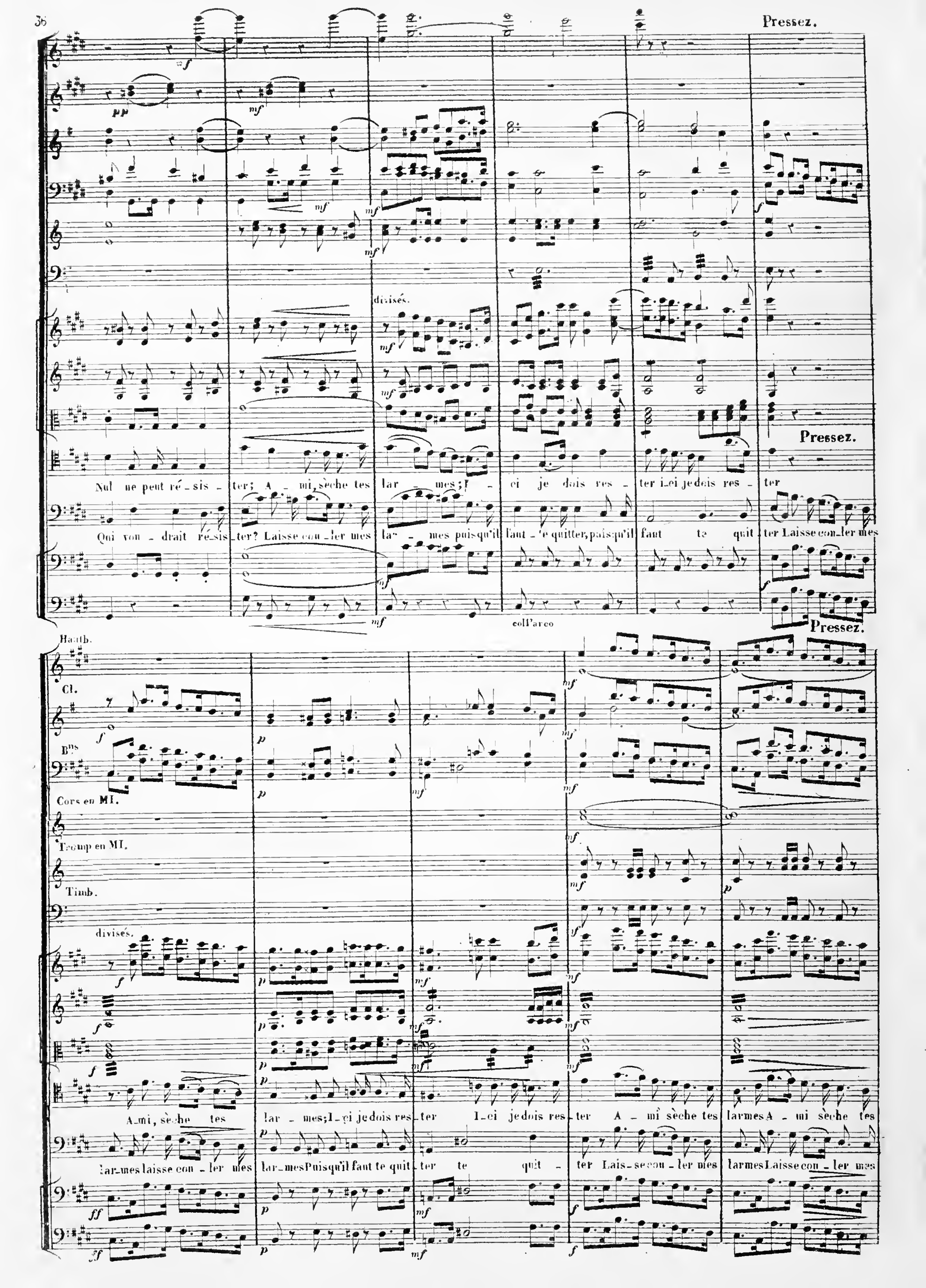


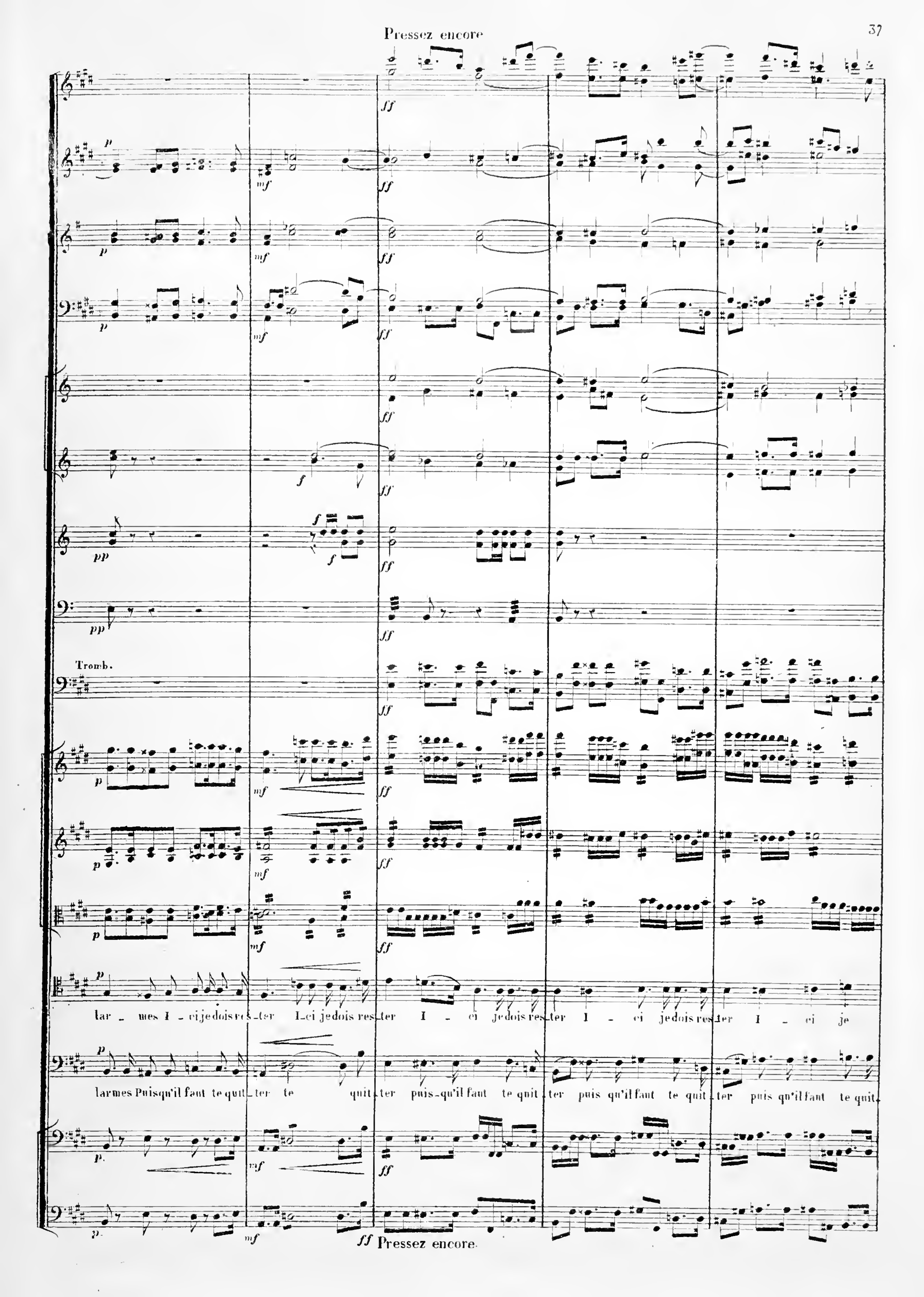
Hautb.
rallentendo
piu lento.
Cl.
Bns
ppp
Cors.
pp
rallentendo
piu lento
cieux.
Je reste avec mes rê_ve
Dans la fo_rêt des voix a_mi_es vous ap_pel_lent: il faut partir.
Vle et C.B
pizz
rallentendo
piu lento
Cl.
Bns
Cors
rallentendo molto
Allo molto moderato (M M = 112)
1r solo.
_ri_es A_vec el_les je veux mou_rir
A_dieu, la soli_tu_de, Doit ca_cher
Adieu, la soli_tu_de, Doit cacher sa dou.
arco.
pizz.
rallentendo molto
Allo molto moderato (M M = 112)


Fl.
Hautb.
Cl.
Bns
Cors en Mi.
ma douleur. A _ dieu, la so_li _ tu _ de Doit cacher ma dou _ leur doit _ ca _ cher ma dou_
leur. A _ _ dieu, la so_li _ tu _ de Doit ca _ cher sa dou_leur doit ca_cher ta dou _ leur Doit cacher ta dou-
Cors.
1° solo.
_leur. C'est un fardeau trop ru _ de Qui pè _ se sur mon coeur C'est un fardeau trop ru _ de Qui
_leur. C'est un fardeau trop ru _ de Qui pèse sur ton coeur C'est un fardeau trop ru _ de Qui pè _ se
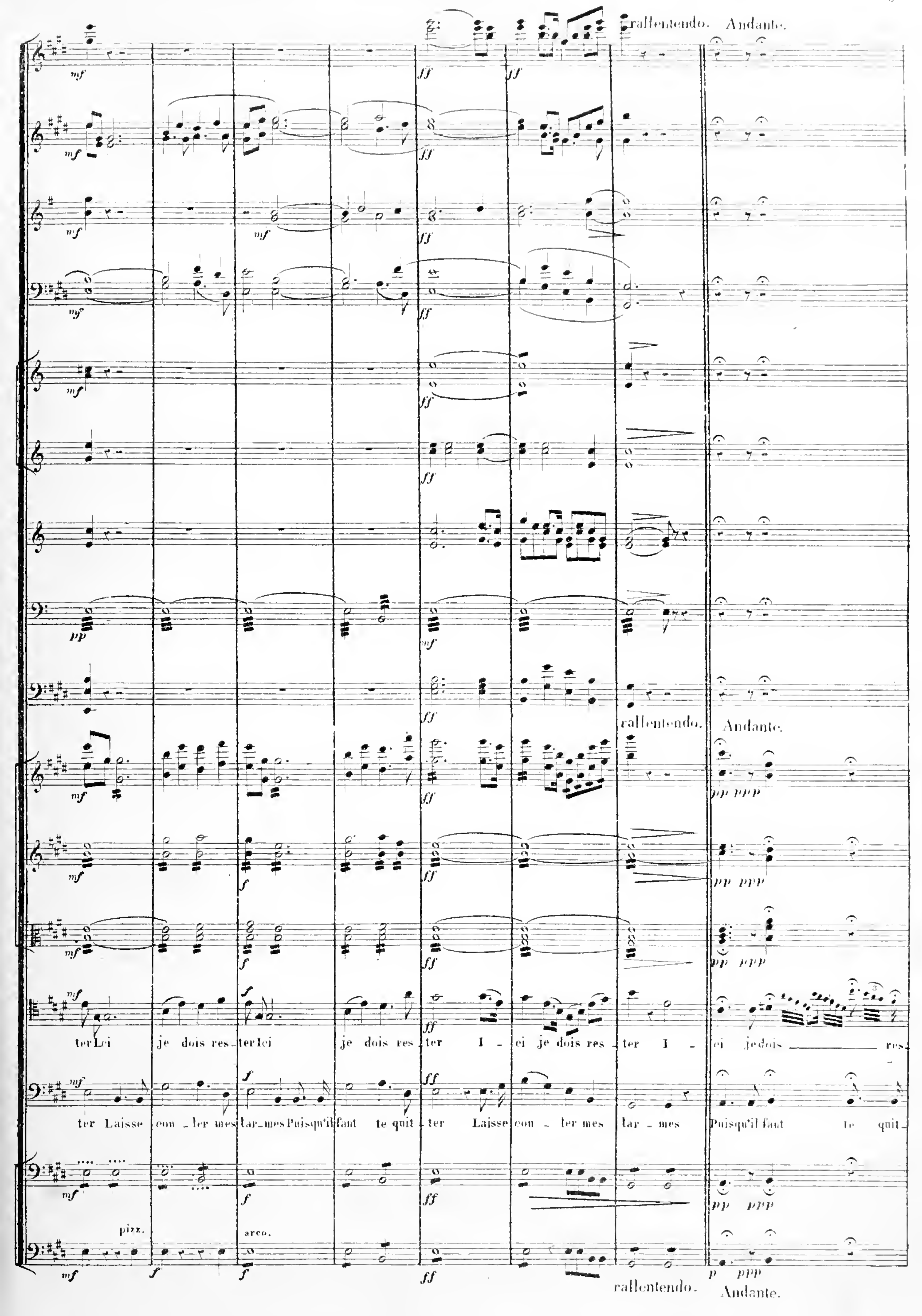


Fl.
Haut.
Cl.
Bns
Cors.
Timb.
divisés
pizz.
divisés.
pè _ se sur mon coeur Qui pè_se sur mon coeur A de ma_gi_ques char_mes, Nul ne peut ré_sis
sur ton coeur Qui pè _ se sur ton coeur qui pè_se sur ton coeur A de magiques charmes, Qui
Cors en MI.
coll arco.
_ter? A _ mi, sèche tes lar _ _ mes; Ici je dois res_ter. A de magi_ques charmes
voudrait ré _ sis ter? Laisse cou_ler mes lar _ _ mes puisqu'il faut te quitter. A de ma _ gi _ ques charmes


36
Pressez.
divisés.
Nul ne peut ré_sis _ ter; A _ mi, sèche tes lar _ mes; I _ ci je dois res _ ter I_ci je dois res _ ter
Qui vou _ drait ré_sis_ ter? Laisse cou_ler mes lar _ mes puisqu'il faut _ te quitter, puisqu'il faut te quit _ ter Laisse cou_ler mes
coll'arco
Pressez.
Pressez.
Hautb.
Cl.
Bns
Cors en MI.
Tromp en MI.
Timb.
divisés.
A_mi, sèche tes lar _ mes; I_ci je dois res_ter I_ci je dois res_ter A _ mi sèche tes larmes A _ mi sèche tes
lar_mes laisse cou _ ler mes lar_mes Puisqu'il faut te quit _ ter te quit _ ter Lais_se cou _ ler mes larmes Laisse cou _ ler mes


Pressez encore
Tromb.
lar_ mes I _ ci je dois res_ter I_ci je dois res_ter I _ ci je dois res_ter I _ ci je dois res_ter I _ ci je
larmes Puisqu'il faut te quit_ter te quit_ter puis_qu'il faut te quit_ter puis qu'il faut te quit_ter puis qu'il faut te quit_
Pressez encore

ff
f
f
dois res - ter I - ci je dois res-ter I - ci je dois res-ter I - ci je dois res -
-ter te quit - ter puis qu'il faut te quit-ter puis qu'il faut te quit-ter puis qu'il faut te quit-ter te quit -


rallentendo. Andante.
mf
ff
pp
pizz.
arco.
ter Lei je dois res_ter Lei je dois res_ter I_ci je dois res_ter I_ci je dois res
ter Laisse cou_ler mes lar_mes Puisqu'il faut te quit_ter Laisse cou_ler mes lar_mes Puisqu'il faut te quit_
rallentendo. Andante.
p ppp

a tempo
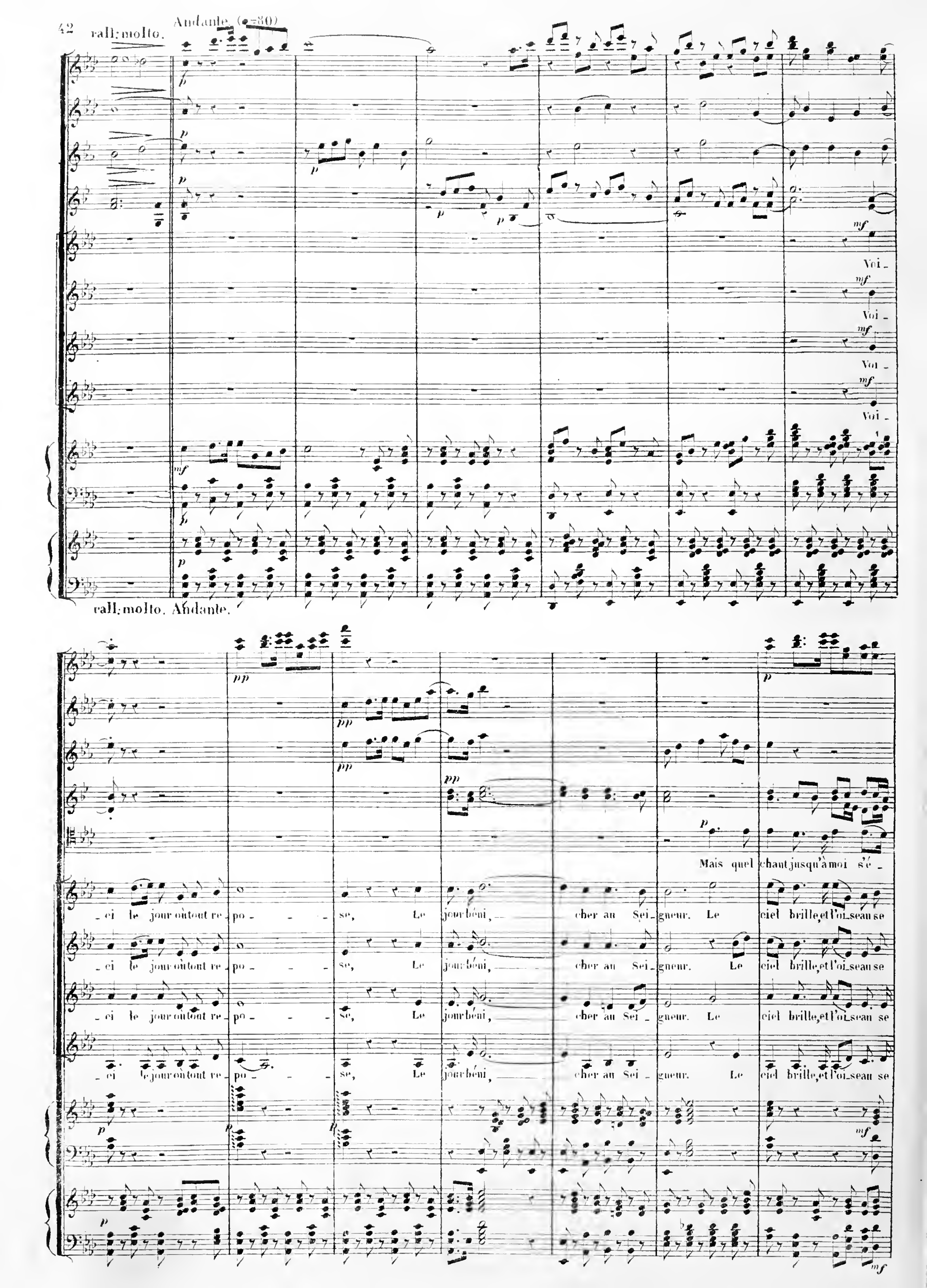
rallent a tempo.

a tempo.
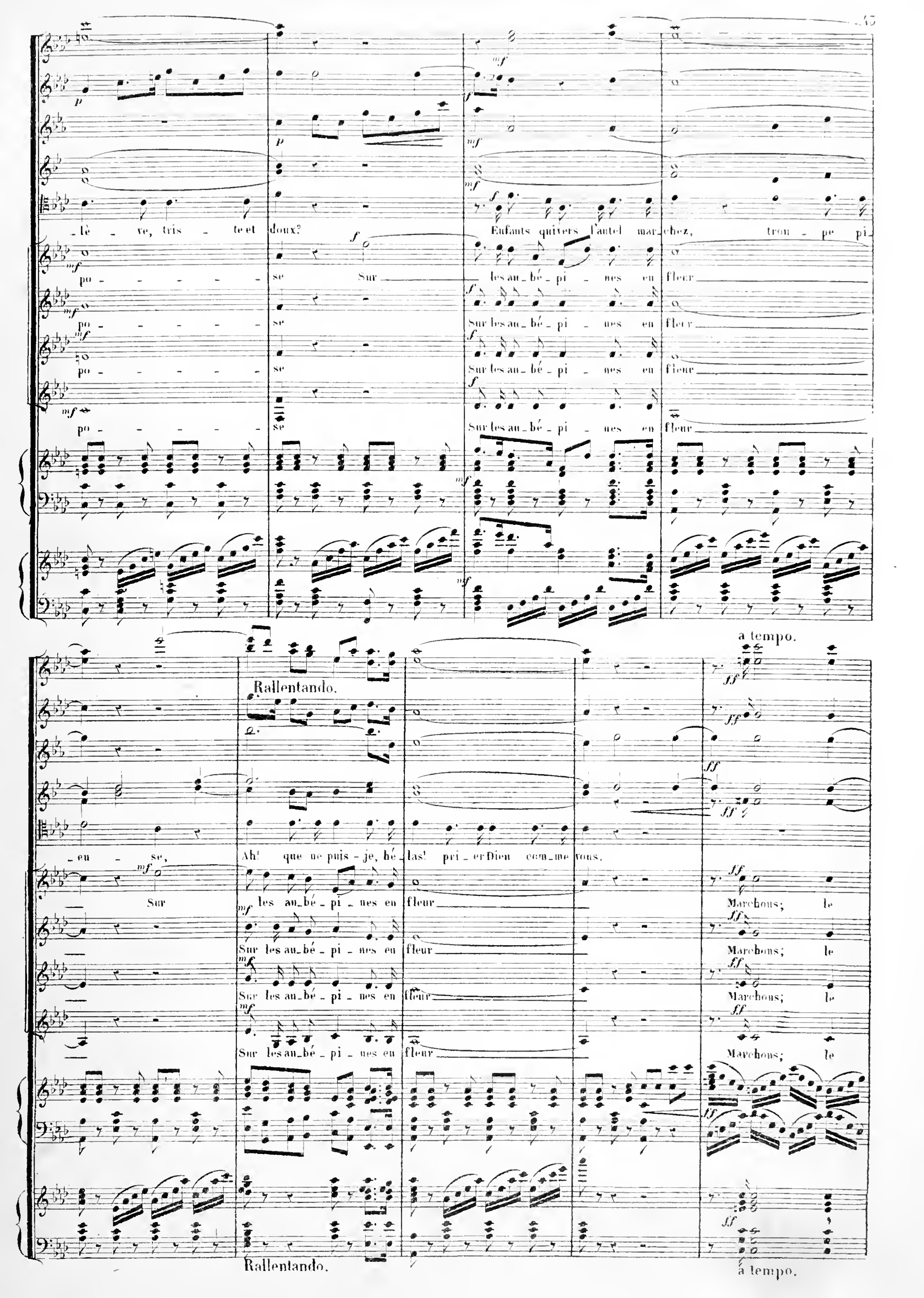
rallent a tempo.

N.º 5
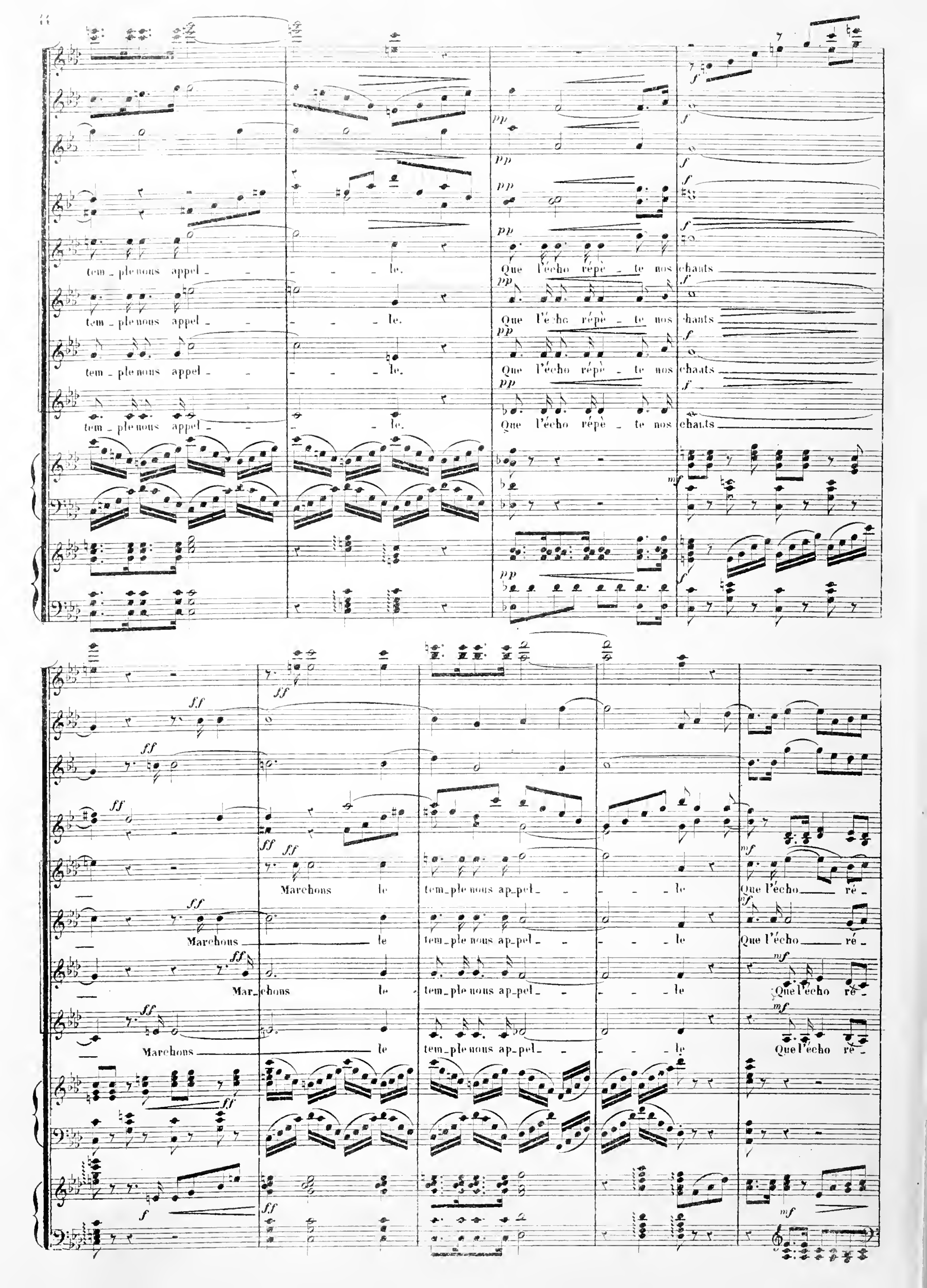
CHŒUR DE JEUNES FILLES et QUATUOR.
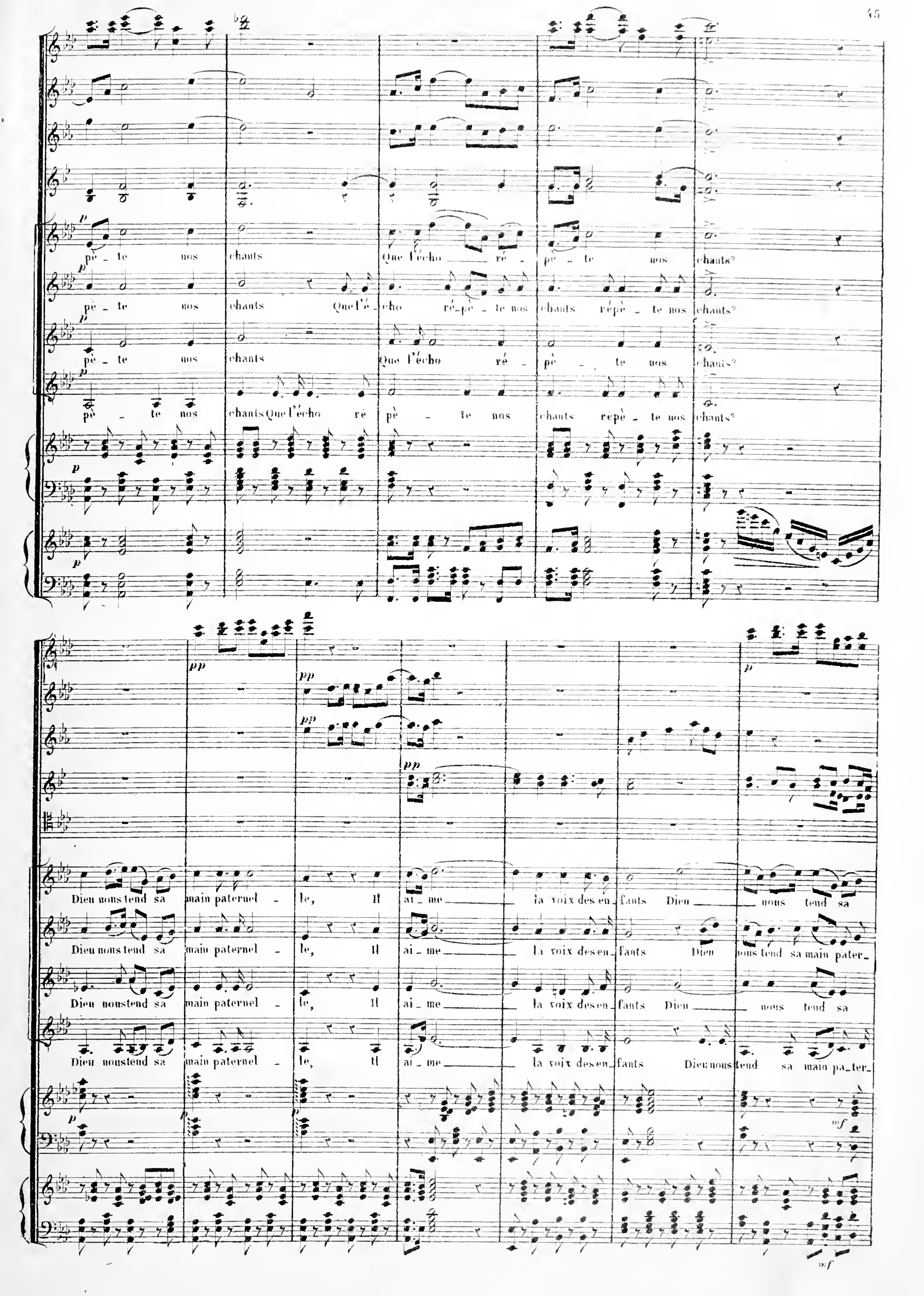


rall: molto.
Andante (♩=80)
Voi -
Voi -
Voi -
Voi -
rall: molto. Andante.
Mais quel chant jusqu'à moi s'é -
- ci le jour où tout re - po - se, Le jour béni, cher au Sei - gneur. Le ciel brille, et l'oi - seau se
- ci le jour où tout re - po - se, Le jour béni, cher au Sei - gneur. Le ciel brille, et l'oi - seau se
- ci le jour où tout re - po - se, Le jour béni, cher au Sei - gneur. Le ciel brille, et l'oi - seau se
- ci le jour où tout re - po - se, Le jour béni, cher au Sei - gneur. Le ciel brille, et l'oi - seau se
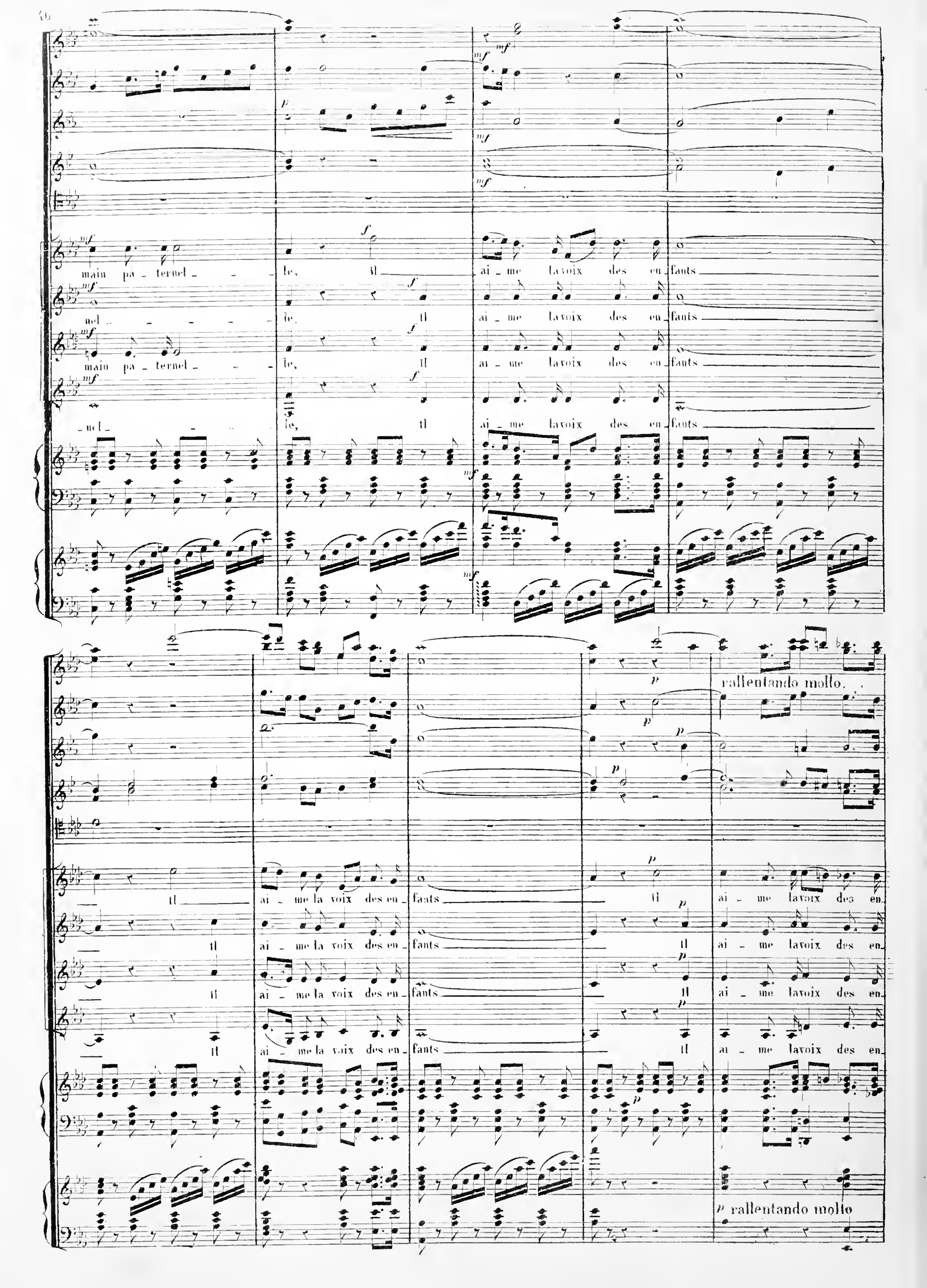


_lè _ ve, tris _ te et doux?
Enfants quivers l'autel mar_chez, trou _ pe pi_
po _ _ _ _ _ _ se Sur les au_bé_pi _ nes en fleur
Sur les au_bé_pi _ nes en fleur
Rallentando.
a tempo.
_eu _ se,
Ah! que ne puis_je, hé_las! pri_er Dieu com_me vous.
Sur
les au_bé_pi_nes en fleur
Marchons; le
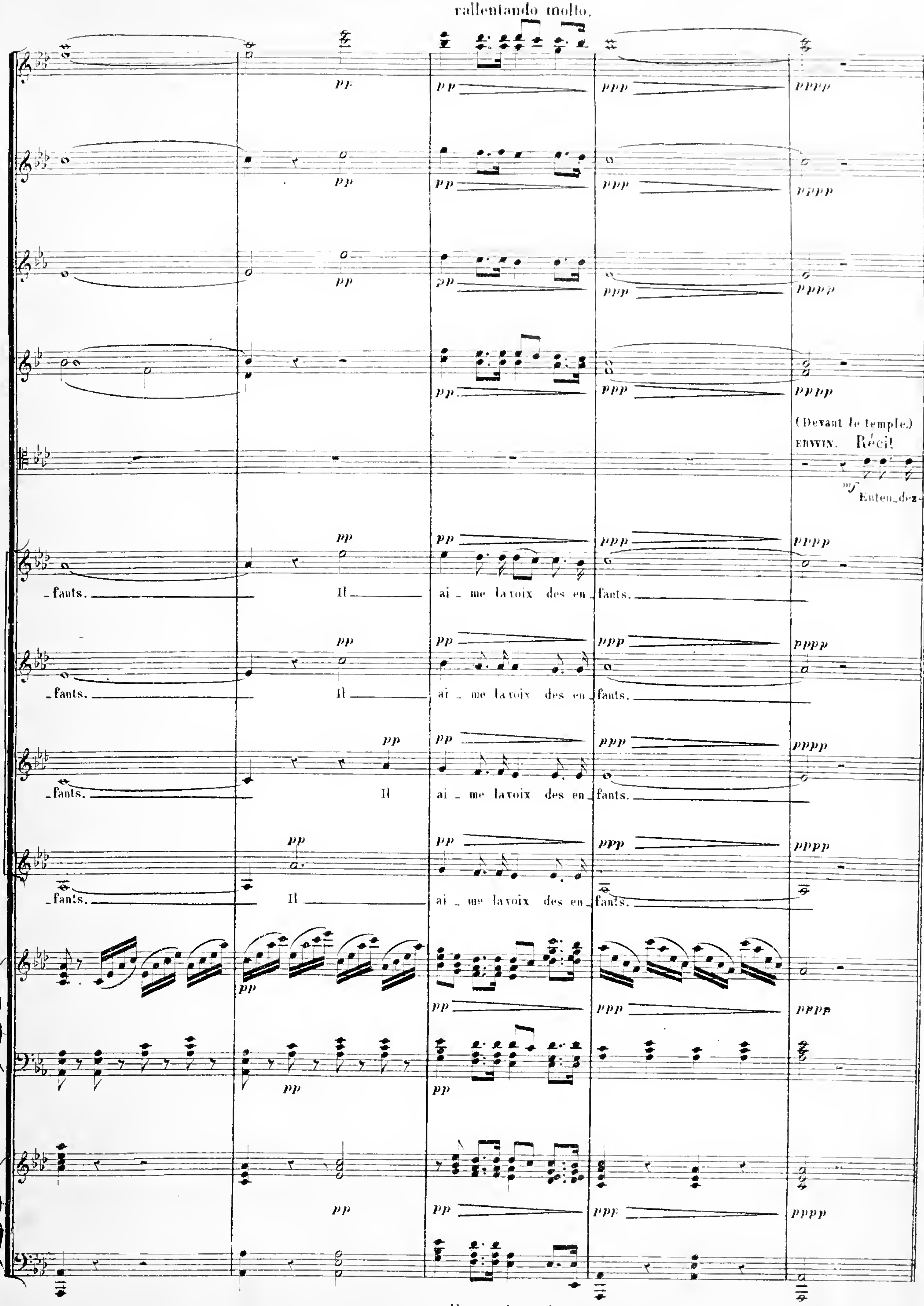


tem_ple nous appel_ - - - - le.
Que l'écho répè_te nos chants
Marchons le tem_ple nous ap_pel_ - - - le
Que l'écho ré_


pè _ te nos chants Que l'écho ré _ pè _ te nos chants?
pè _ te nos chants Que l'é _ cho ré_pè _ te nos chants répè _ te nos chants?
pè _ te nos chants Que l'écho ré _ pè _ te nos chants?
pè _ te nos chants Que l'écho ré pè _ te nos chants répè _ te nos chants?
Dieu nous tend sa main paternel _ le, Il ai _ me la voix des en_fants Dieu nous tend sa
Dieu nous tend sa main paternel _ le, Il ai _ me la voix des en_fants Dieu nous tend sa main pater_
Dieu nous tend sa main paternel _ le, Il ai _ me la voix des en_fants Dieu nous tend sa
Dieu nous tend sa main paternel _ le, Il ai _ me la voix des en_fants Dieu nous tend sa main pa_ter_
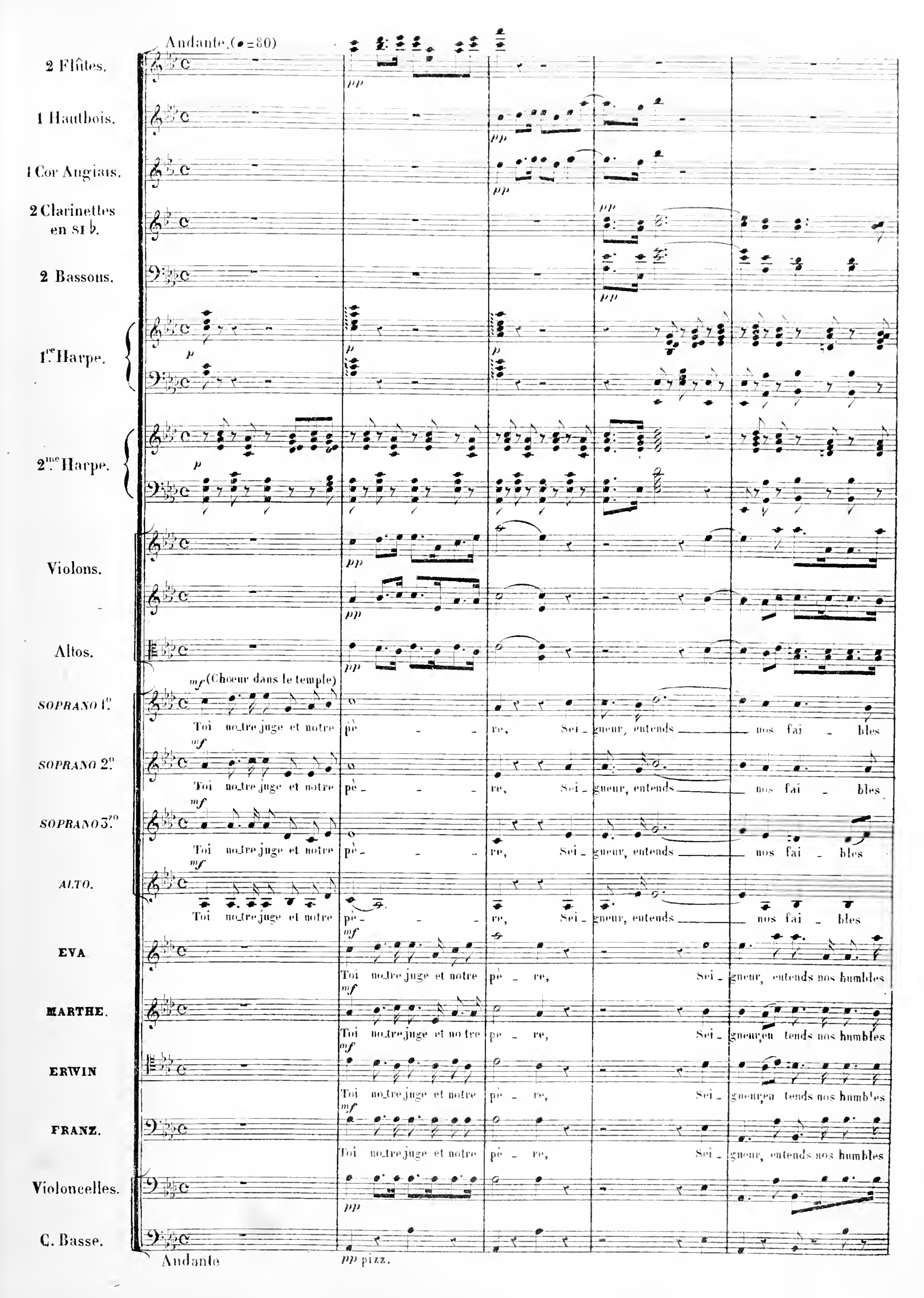


main pa_ternel_ le, Il ai_me la voix des en_fants
nel_ le, Il ai_me la voix des en_fants
main pa_ternel_ le, Il ai_me la voix des en_fants
nel le, Il ai_me la voix des en_fants
Il ai_me la voix des en_fants Il ai_me la voix des en_
rallentando molto
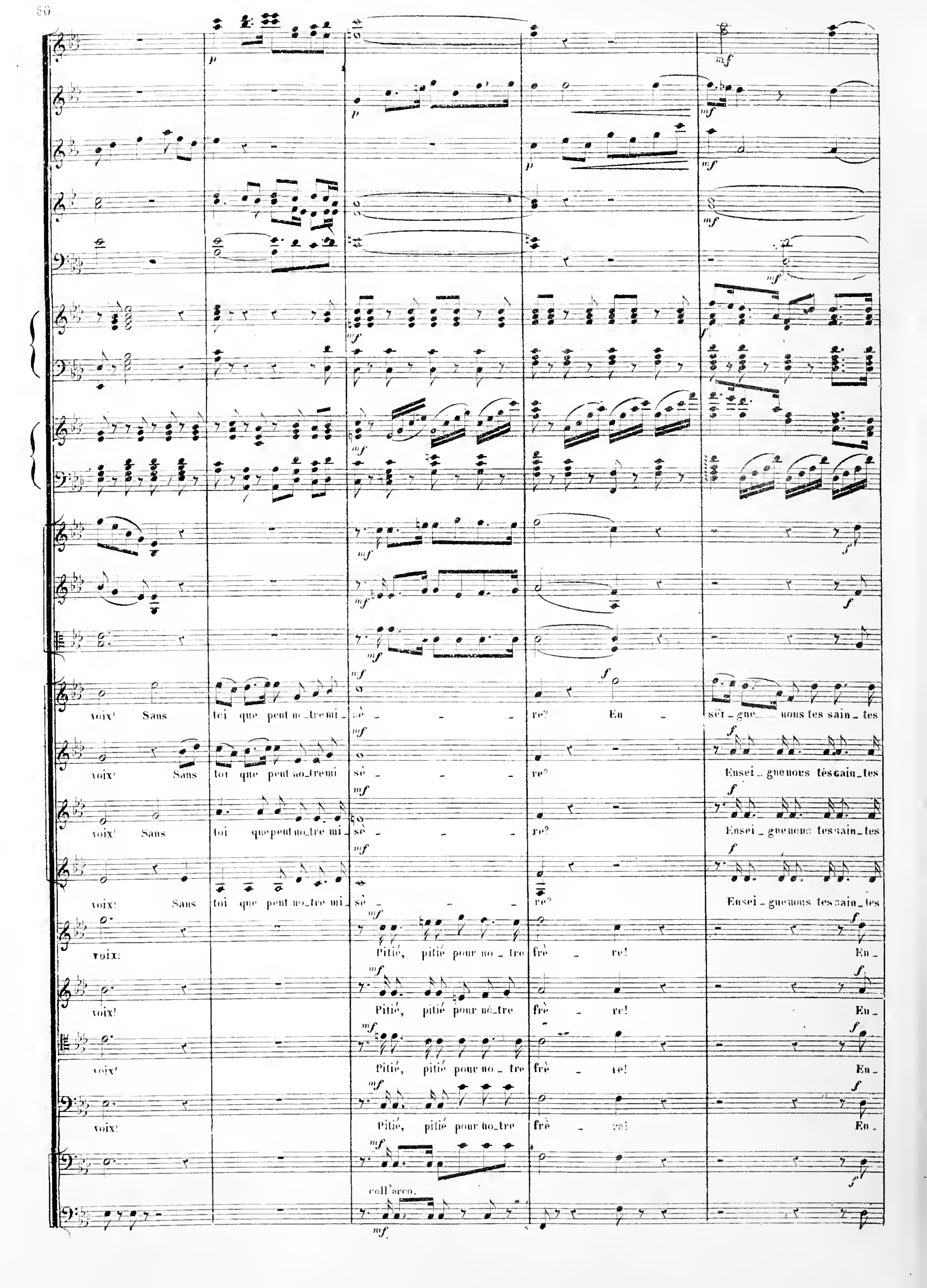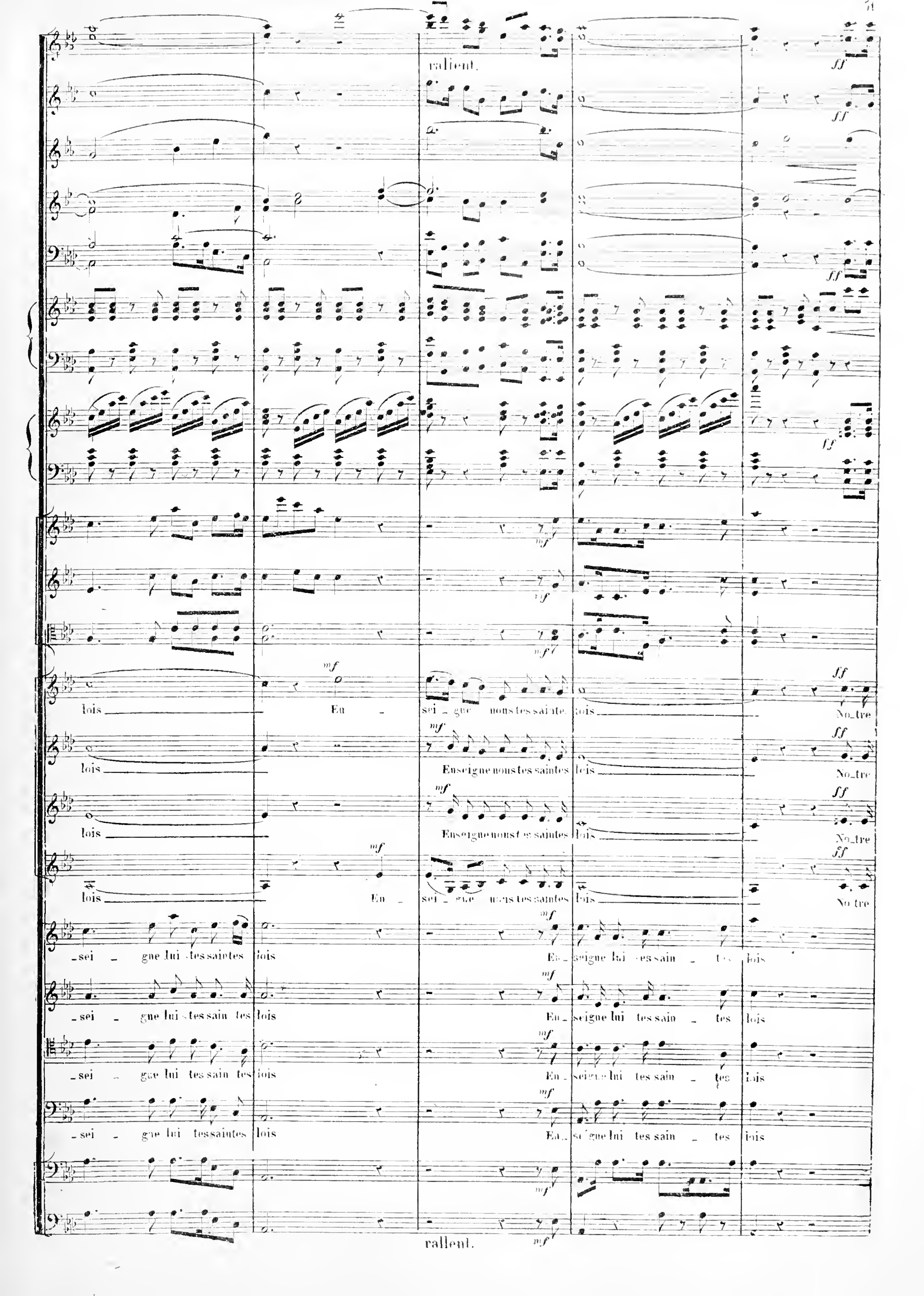


rallentando molto.
pp
ppp
pppp
(Devant le temple.)
ERWIN. Récit
mf
Enten_dez
_fants. Il ai _ me la voix des en_fants.
_fants. Il ai _ me la voix des en_fants.
_fants. Il ai _ me la voix des en_fants.
_fants. Il ai _ me la voix des en_fants.
rallentando molto.

suivez.
2 Fl.
1 Hautb.
1 Cor anglais.
2 Clar. en Si ♭.
2 Bassons.
Viol.
Altos.
_vons au loin ces chants de l'in_no _ cen_ce? Vers le Dieu tout puissant qu'ils é _ lè_vent nos cœurs. Du
Vlles
C. Basses.
suivez.
suivez.
ju _ ge re_doutable im_plo _ rons la clémen _ ce, Et devant ses au _ tels laissons couler nos pleurs.
pizz.
suivez.
p coll'arco.
div.
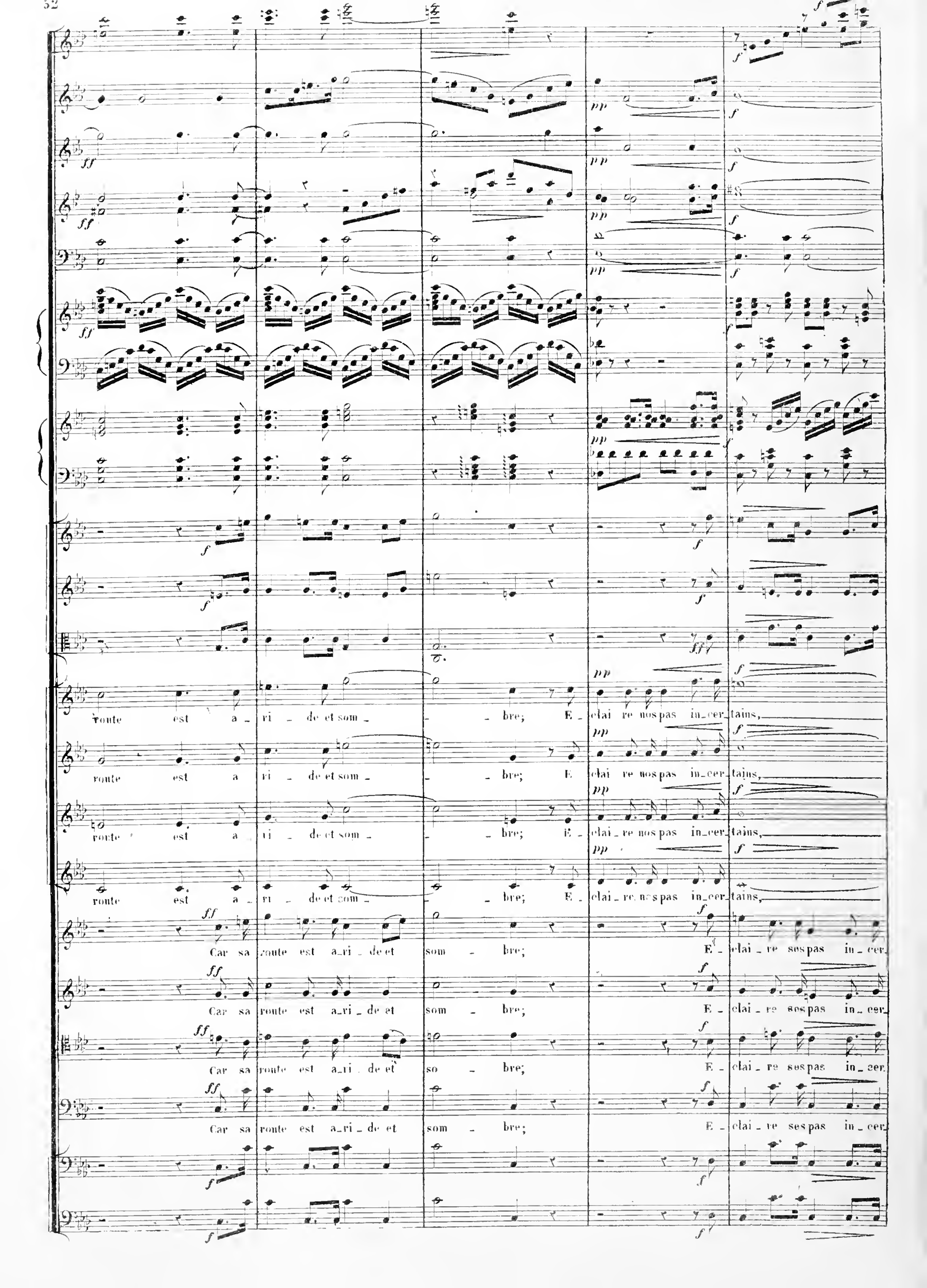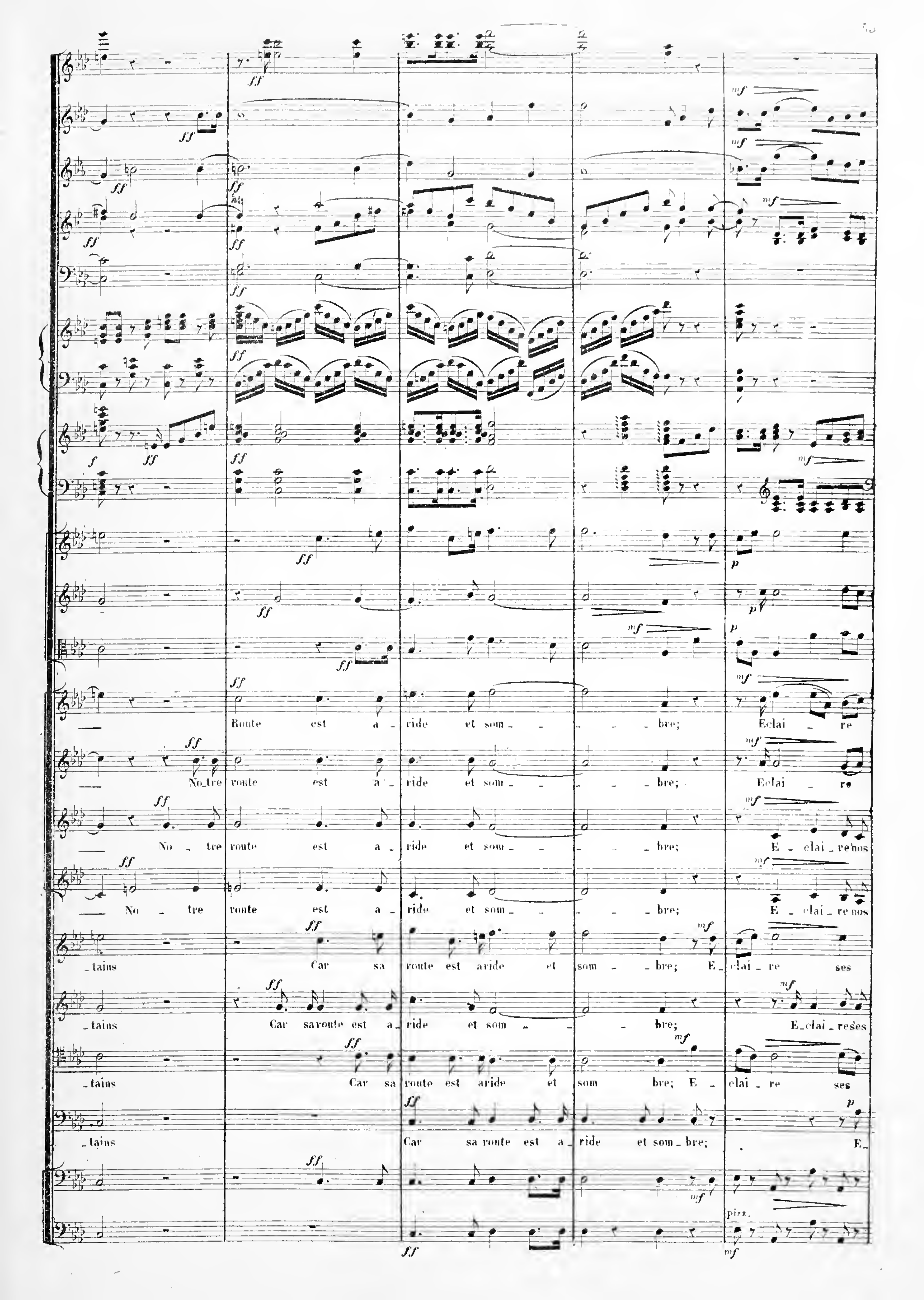


Andante (♩=80)
2 Flûtes.
1 Hautbois.
1 Cor Anglais.
2 Clarinettes en SI ♭.
2 Bassons.
1re Harpe.
2me Harpe.
Violons.
Altos.
(Choeur dans le temple)
SOPRANO 1º
Toi notre juge et notre pè - - re, Seigneur, entends nos faibles
SOPRANO 2º
Toi notre juge et notre pè - - re, Seigneur, entends nos faibles
SOPRANO 3º
Toi notre juge et notre pè - - re, Seigneur, entends nos faibles
ALTO.
Toi notre juge et notre pè - - re, Seigneur, entends nos faibles
EVA
Toi notre juge et notre pè - re, Seigneur, entends nos humbles
MARTHE.
Toi notre juge et notre pè - re, Seigneur, entends nos humbles
ERWIN
Toi notre juge et notre pè - re, Seigneur, entends nos humbles
FRANZ.
Toi notre juge et notre pè - re, Seigneur, entends nos humbles
Violoncelles.
C. Basse.
Andante
pp pizz.
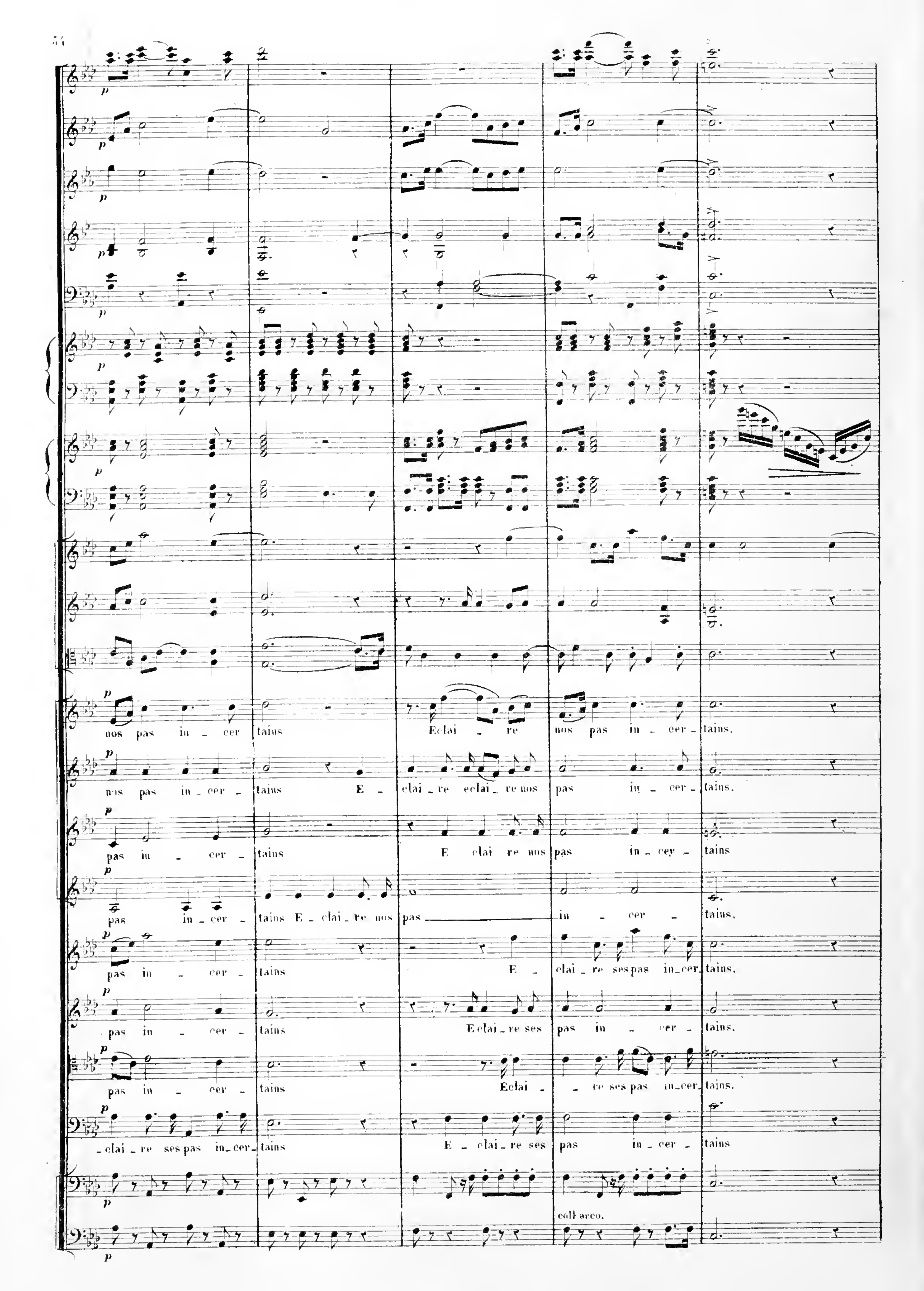

voix! Sans toi que peut no_tre mi_sè _ re? En _ sei_gne_ nous tes sain_tes
voix! Sans toi que peut no_tre mi sè _ re? Ensei_gne nous tes sain_tes
voix! Sans toi que peut no_tre mi_sè _ re? Ensei_gne nous tes sain_tes
voix! Sans toi que peut no_tre mi_sè _ re? Ensei_gne nous tes sain_tes
voix! Pitié, pitié pour no_tre frè _ re! En_
voix! Pitié, pitié pour no_tre frè _ re! En_
voix! Pitié, pitié pour no_tre frè _ re! En_
voix! Pitié, pitié pour no_tre frè _ re! En_
coll'arco.
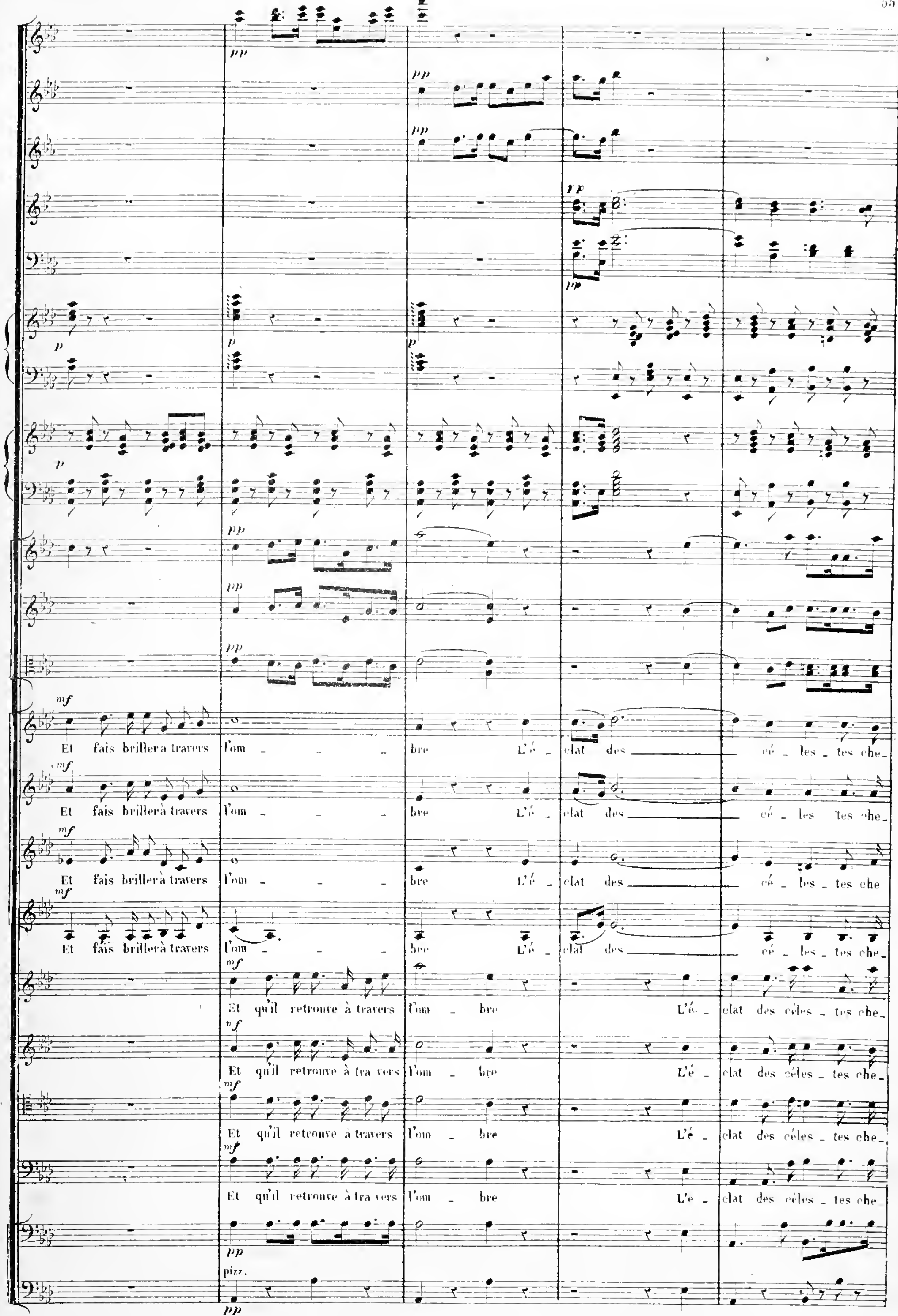


rallent.
ff
mf
lois
En - sei - gne nous tes saintes lois
No_tre
lois
Enseigne nous tes saintes lois
No_tre
lois
Enseigne nous tes saintes lois
No_tre
lois
En - sei - gne nous tes saintes lois
No tre
_sei - gne lui tes saintes lois
En_seigne lui tes sain - tes lois
_sei - gne lui tes sain tes lois
En_seigne lui tes sain - tes lois
_sei - gne lui tes sain tes lois
En_seigne lui tes sain - tes lois
_sei - gne lui tes saintes lois
En_seigne lui tes sain - tes lois
rallent.


route est a _ ri _ de et som _ _ bre; E _ claire nos pas in_cer_tains,
route est a ri _ de et som _ _ bre; E claire nos pas in_cer_tains,
route est a _ ri _ de et som _ _ bre; E _ clai_re nos pas in_cer_tains,
route est a _ ri _ de et som _ _ bre; E _ clai_re nos pas in_cer_tains,
Car sa route est a_ri_de et som _ bre; E _ clai _ re ses pas in _ cer
Car sa route est a_ri_de et som _ bre; E _ clai _ re ses pas in _ cer
Car sa route est a_ri_de et so _ bre; E _ clai _ re ses pas in _ cer
Car sa route est a_ri_de et som _ bre; E _ clai _ re ses pas in _ cer


Route est a _ ride et som _ _ _ _ bre; Eclai _ re
No_tre route est a _ ride et som _ _ _ _ bre; Eclai _ re
No _ tre route est a _ ride et som _ _ _ _ bre; E _ clai _ re nos
No _ tre route est a _ ride et som _ _ _ _ bre; E _ clai _ re nos
_tains Car sa route est aride et som _ _ bre; E_ clai _ re ses
_tains Car saroute est a _ ride et som _ _ _ bre; E_clai_reses
_tains Car sa route est aride et som bre; E _ clai _ re ses
_tains Car sa route est a _ ride et som _ bre; E_
pizz.


p
nos pas in - cer tains Eclai - re nos pas in - cer - tains.
nos pas in - cer - tains E - clai - re eclai - re nos pas in - cer - tains.
pas in - cer - tains E clai re nos pas in - cer - tains
pas in - cer - tains E - clai - re nos pas in - cer - tains.
pas in - cer - tains E - clai - re ses pas in - cer - tains.
pas in - cer - tains E clai - re ses pas in - cer - tains.
pas in - cer - tains Eclai - re ses pas in - cer - tains.
- clai - re ses pas in - cer - tains E - clai - re ses pas in - cer - tains
coll' arco.


Et fais briller à travers l'om - bre L'é - clat des cé - les - tes che
Et fais briller à travers l'om - bre L'é - clat des cé - les - tes che
Et fais briller à travers l'om - bre L'é - clat des cé - les - tes che
Et fais briller à travers l'om - bre L'é - clat des cé - les - tes che
Et qu'il retrouve à travers l'om - bre L'é - clat des céles - tes che
Et qu'il retrouve à tra vers l'om - bre L'é - clat des céles - tes che
Et qu'il retrouve à travers l'om - bre L'é - clat des céles - tes che
Et qu'il retrouve à tra vers l'om - bre L'é - clat des céles - tes che
pizz.

_mins! Et fais bril_ler à travers l'om_ _ _ bre L'é_ _ _clat des cé_les_tes che_

_mins! Et fais bril_ler à travers l'om_ _ _ bre L'éclat des céles_tes che_

mins! Et fais briller à travers l'om _ _ bre L'éclat des céles_tes che_

_mins! Et fais bril_ler à travers l'om_ _ _ bre L'éclat des céles_tes che_
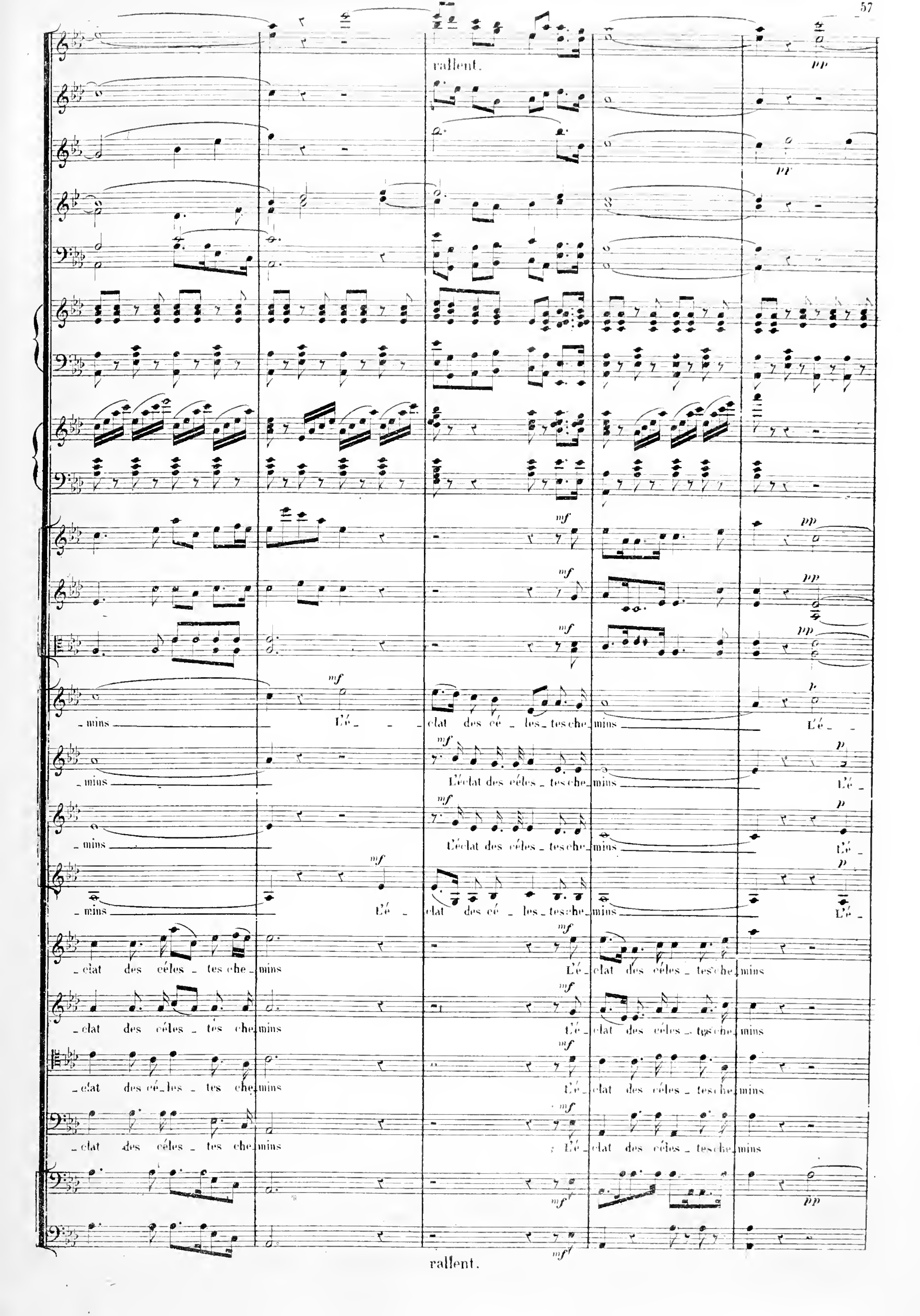
mins! Et qu'il retrouve à travers l'om bre L'é_

mins! Et qu'il retrouve à travers l'om bre L'é_
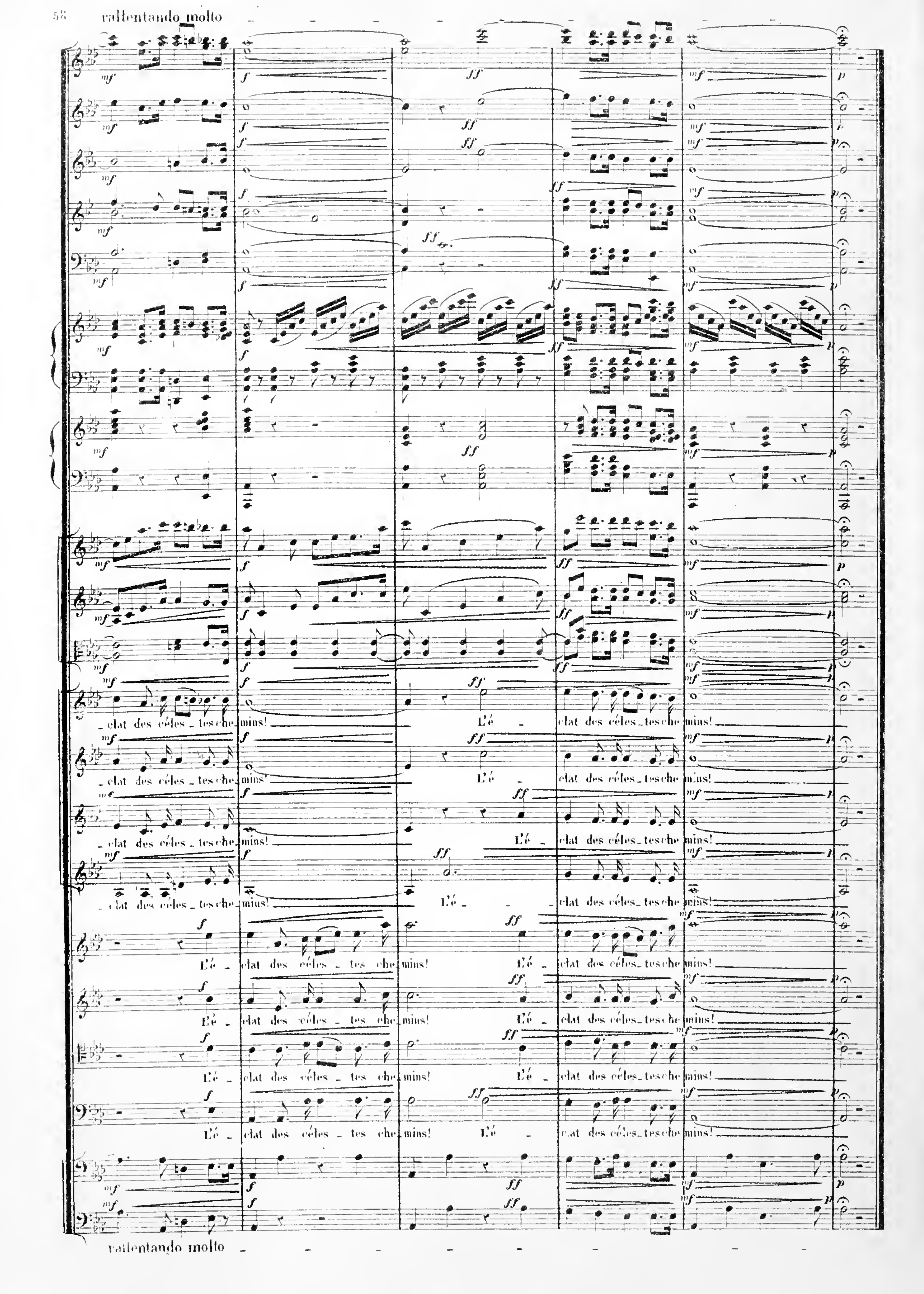
mins! Et qu'il retrouve à tra vers l'om bre L'é_

mins! Et qu'il retrouve à travers l'om bre L'é_

coll arco.



rallent.
pp
mf
_mins
L'é_ _clat des cé_les_tes che_mins
L'é_
L'éclat des céles_tes che_mins
_clat des céles_tes che_mins
L'é_clat des céles_tes che_mins
rallent.


rallentando molto
_ éclat des céles _ tes che mins!
L'é _ éclat des céles _ tes che mins!
L'é _ clat des céles _ tes che mins!
rallentando molto

Nº 4.

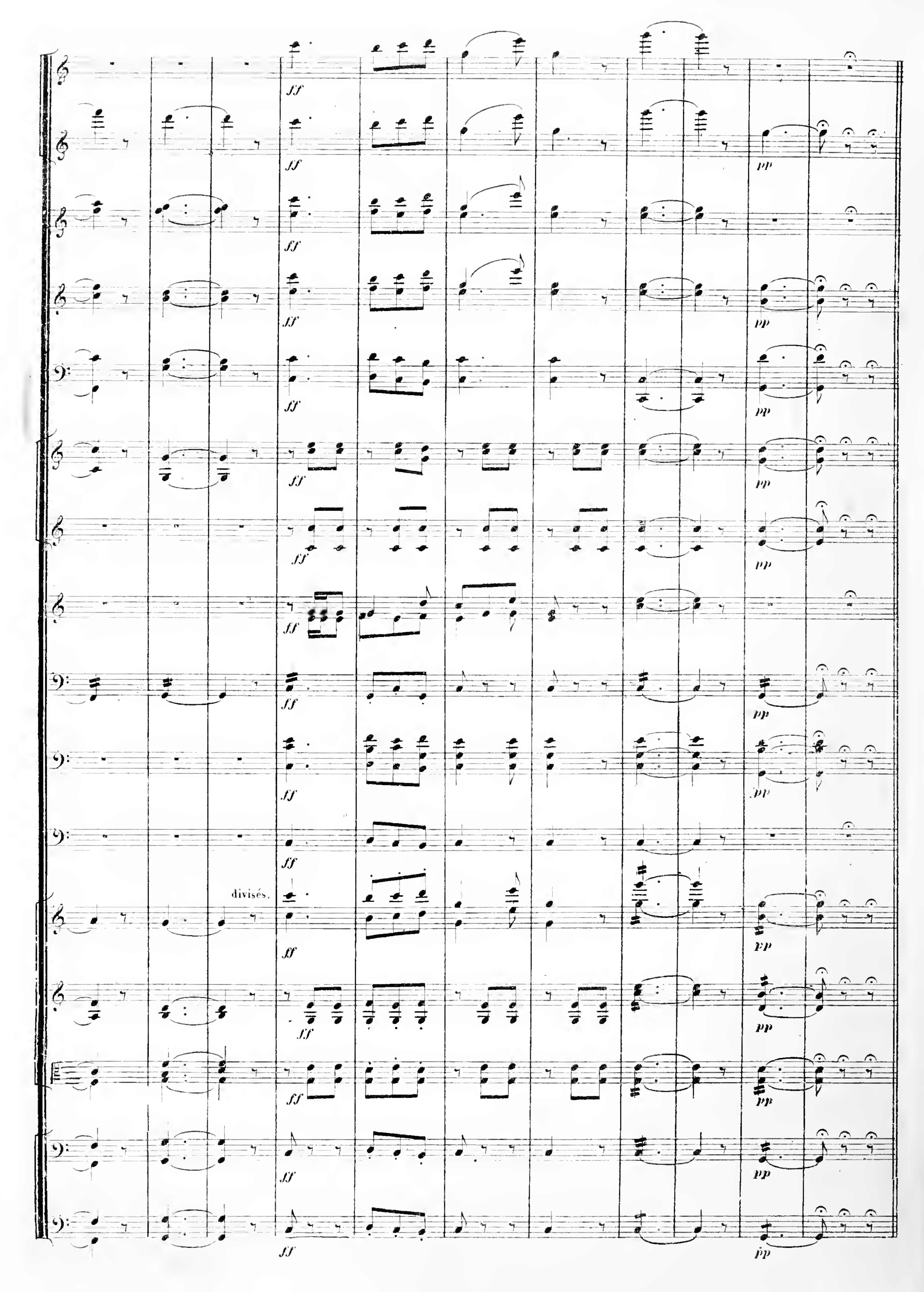
CHOEUR des ETUDIANTS.
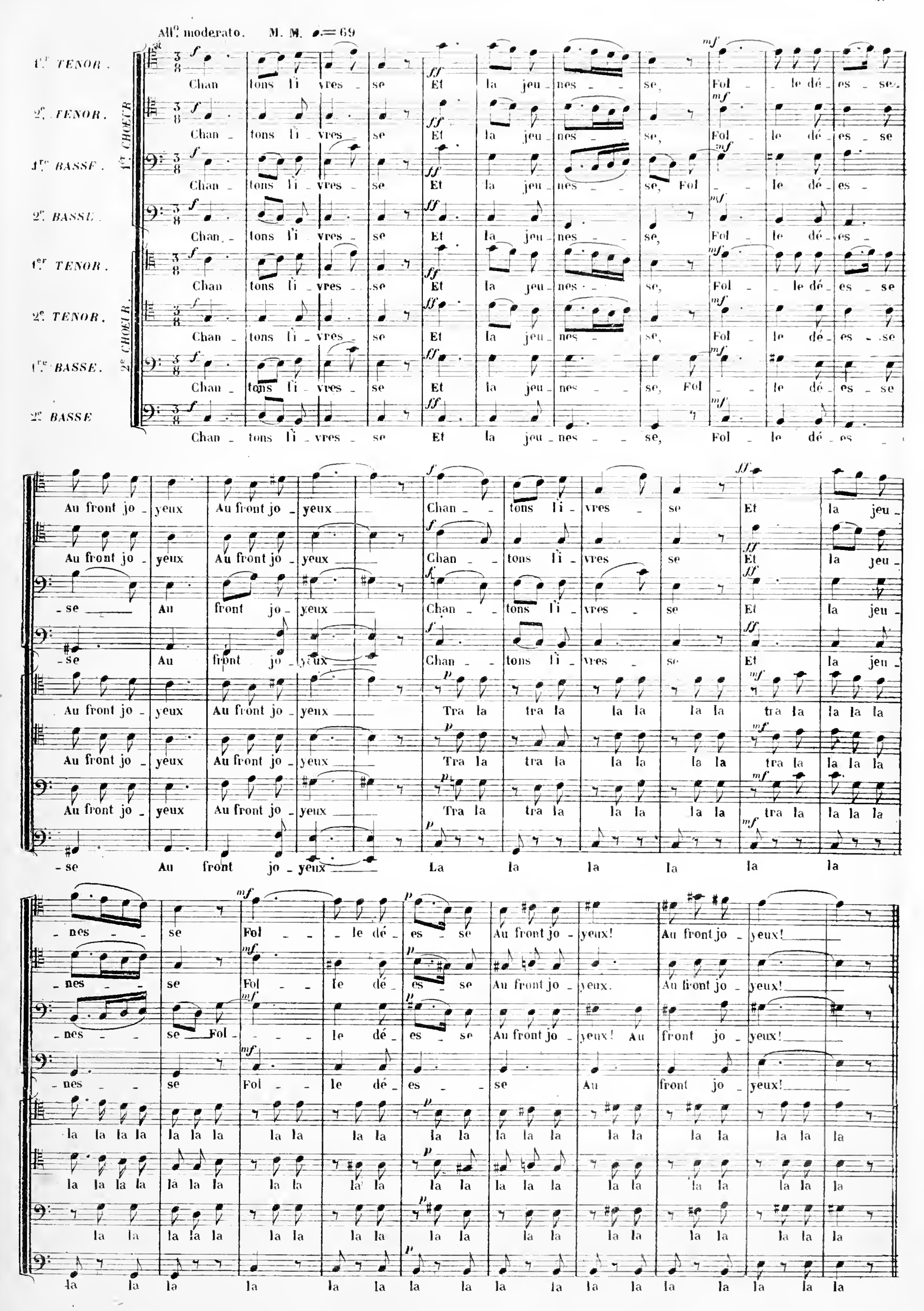
Allegro. (♩. = 69)
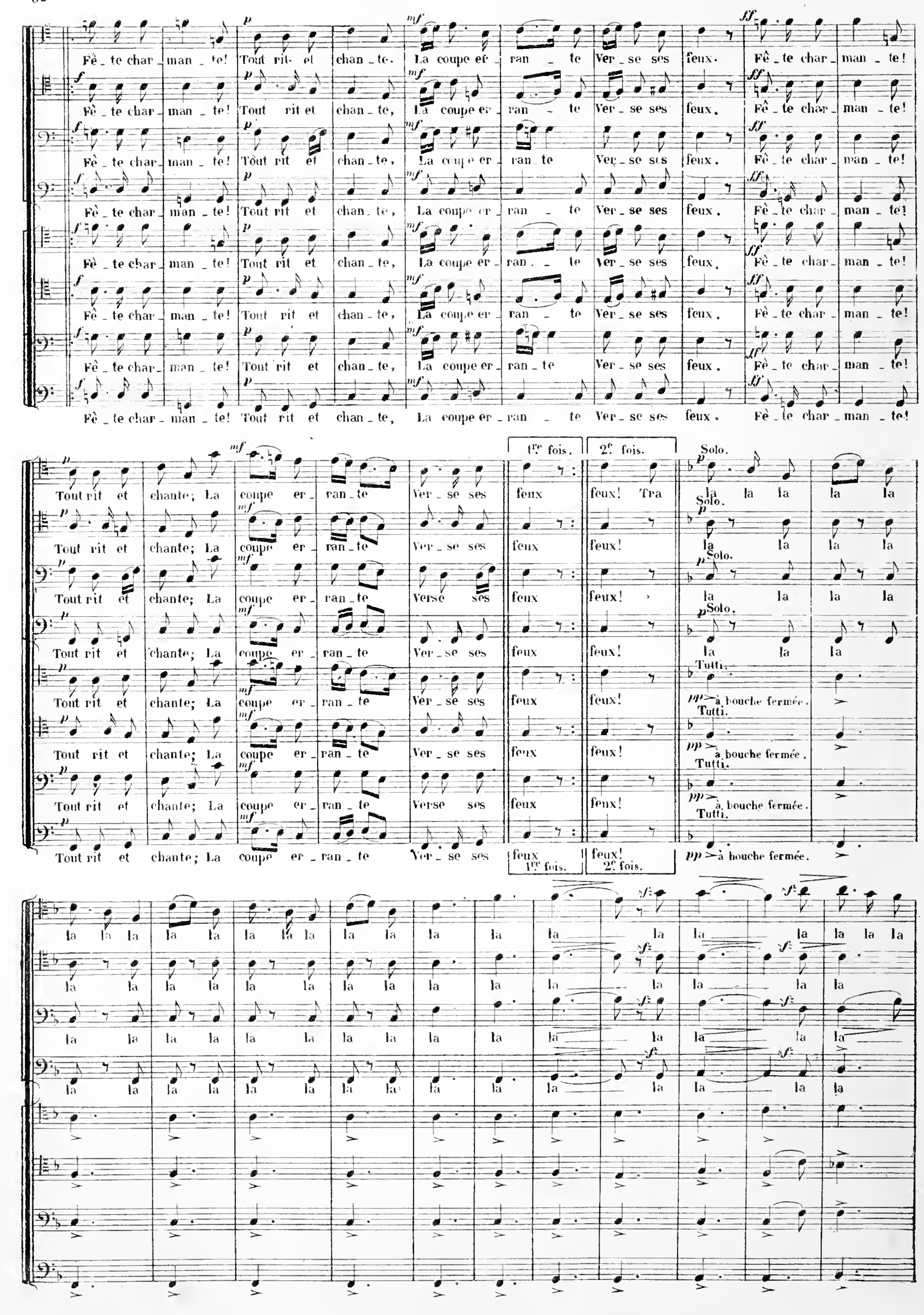
Petite Flûte.
Grande Flute.
Hautbois.
Clarinettes en UT.
Bassons
Cors à cylindres en UT
Cors à cylindres en SOL
Trompettes à cylindres en UT.
Timbales en UT-SOL-FA.
1r. 2e. 3e. Trombones.
Saxhorn basse en UT.
1rs. Violons.
2ds. Violons.
Altos.
Violoncelles.
Contre-Basses.
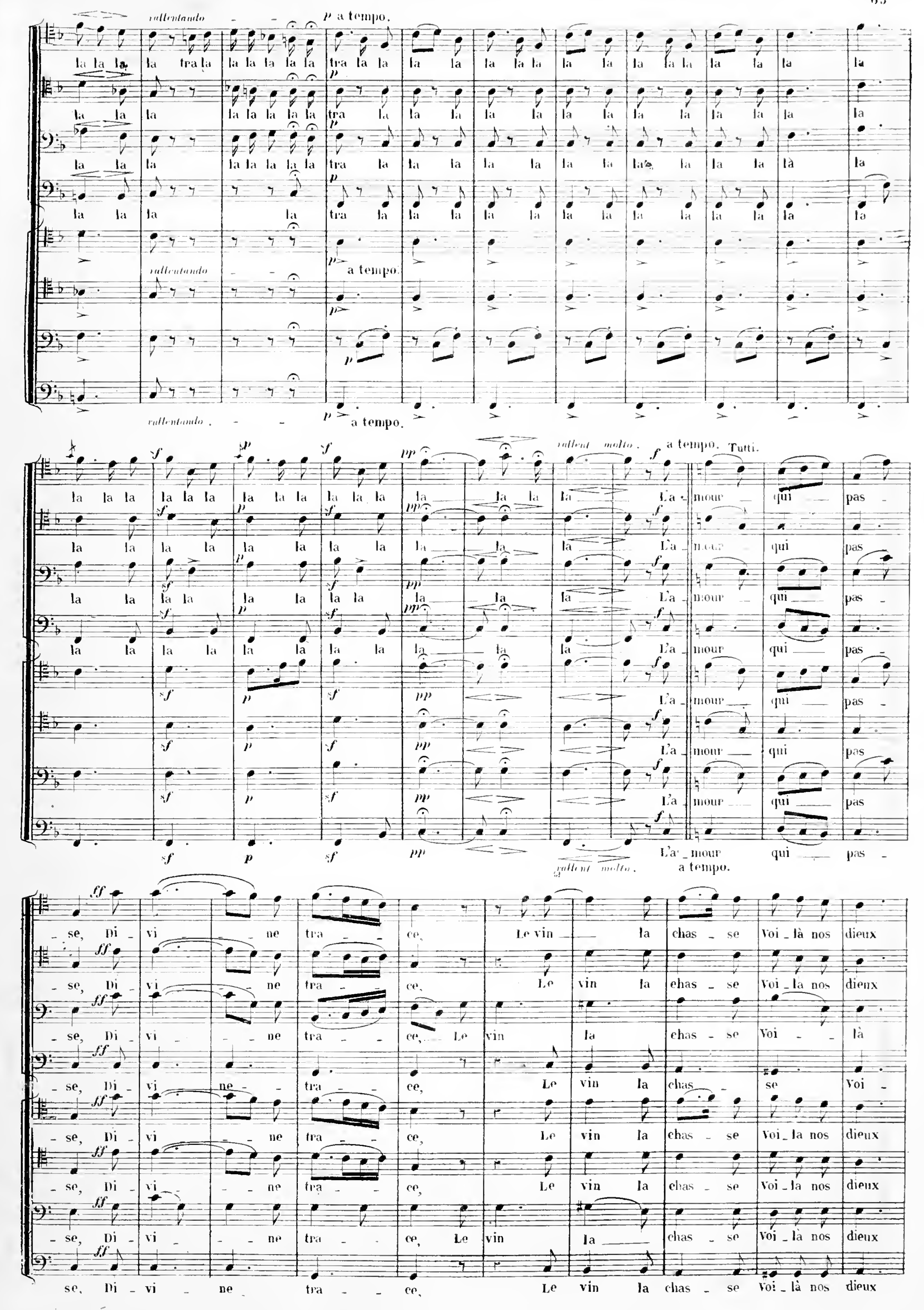
f
pp
divisés.

Allegro.


divisés.


All.° moderato. M. M. ♩.= 69
1.er TENOR.
2.e TENOR.
1.re BASSE.
2.e BASSE.
1.er CHOEUR.
2.e CHOEUR.
Chantons l'ivresse Et la jeunesse, Folle déesse Au front joyeux
Tra la tra la la la
Au front joyeux!

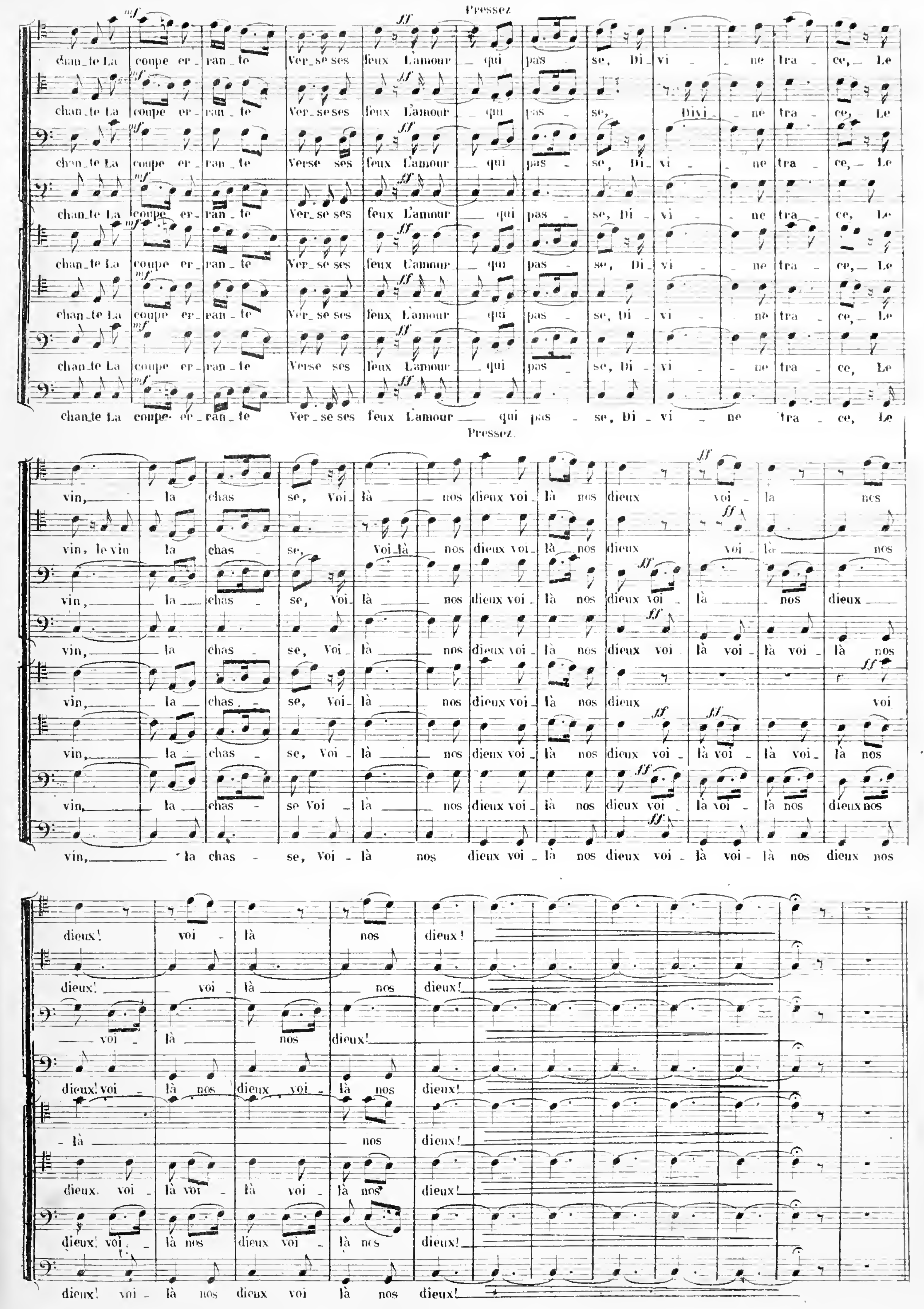

Fê - te char - man - te! Tout rit et chan - te, La coupe er - ran - te Ver - se ses feux. Fê - te char - man - te!
Tout rit et chante; La coupe er - ran - te Ver - se ses feux feux! Tra
1re fois. 2e fois.
Solo.
la la la la la
Tutti.
pp à bouche fermée.
la la la la la la la la la la la la la la la la

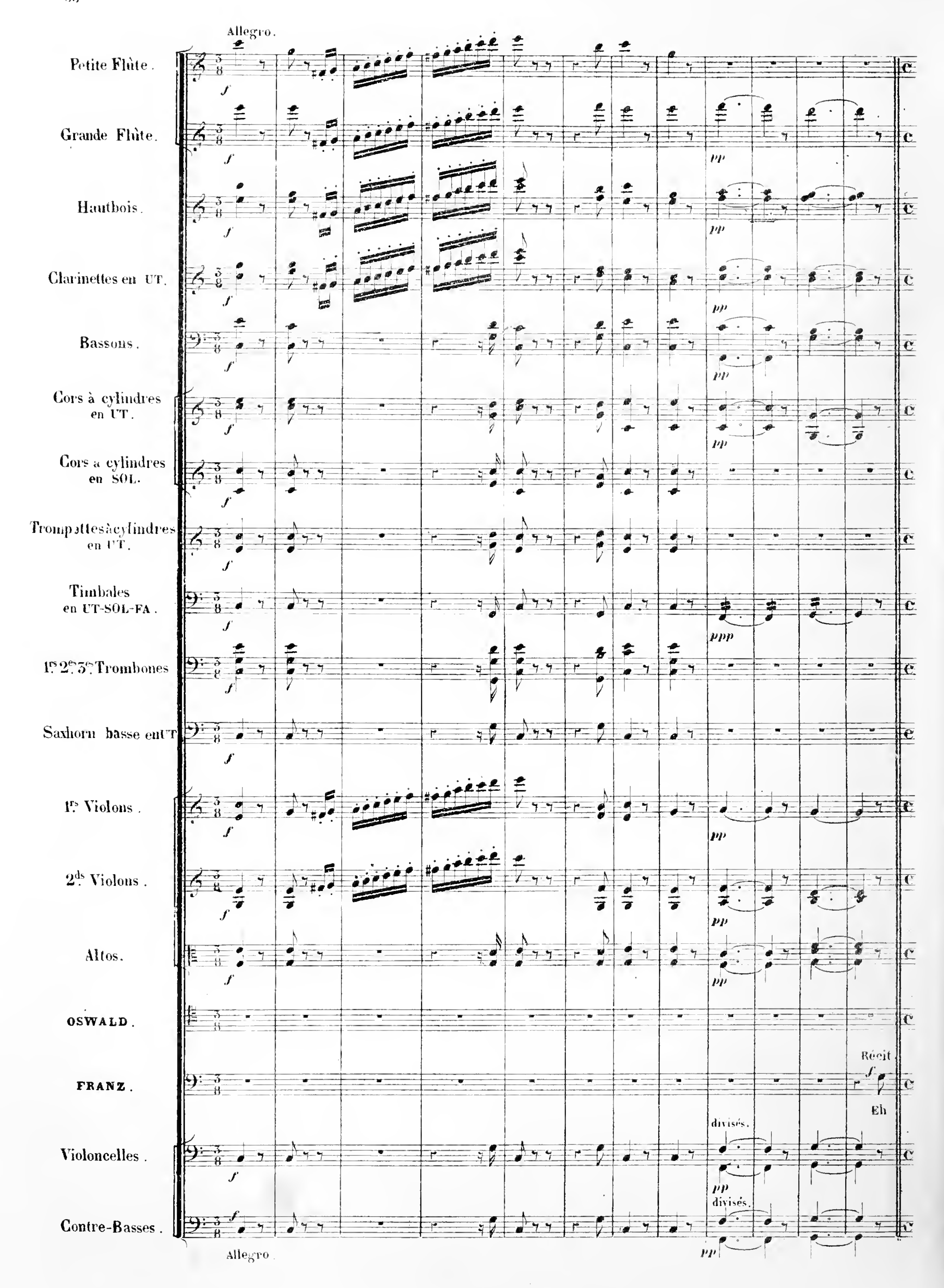

rallentando
p a tempo.
la la la la tra la la la la la la la tra la la la la la la la la la la la la la la la la
a tempo.
rallent molto.
a tempo. Tutti.
L'a_mour qui pas_
_se, Di_vi_ne tra_ce, Le vin la chas_se Voi_là nos dieux
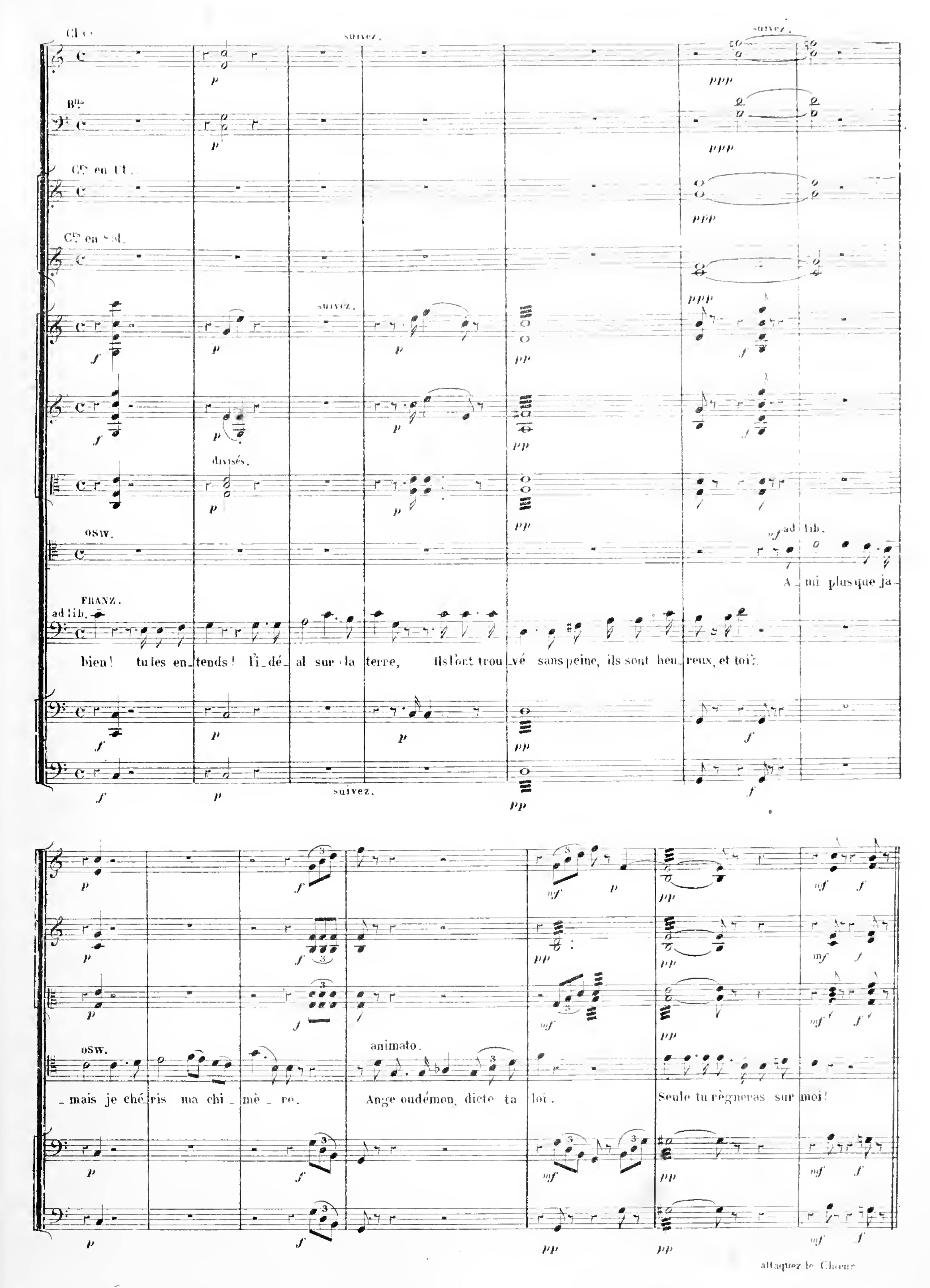
Voi_là nos dieux! L'a_mour qui pas_se, Di_vi _ ne tra_
Voi_là nos dieux! L'a_mour qui pas_se, Di_vi _ ne tra_
nos dieux! L'a_mour qui pas_se, Di_vi _ _ ne tra_
_là nos dieux! L'a_mour qui pas_se, Di_vi _ ne tra_
Voi_là nos dieux la la la la la la la la la la la la la la la la la la
Voi_là nos dieux la la la la la la la la la la la la la la la la la la
Voi_là nos dieux la la la la la la la la la la la la la la la la
Voi_là nos dieux la la la la la la la la

_ce Le vin la chas_se Voi_là nos dieux Voi_là nos dieux Fê_te char_
_ce Le vin la chas_se Voi_là nos dieux Voi_là nos dieux Fê_te char_
_ce Le vin la chas_se Voi_là nos dieux Voi_la nos dieux Fê_te char_
_ce Le vin la chas_se Voi_là nos dieux Voi_là nos dieux Fê_te char_
la la la la la la la la la la la la la la la la là la la la la Fê_te char_
la la la la la la la la la la la la la la la la la Fê_te char_
la la la la la la la la la la la la la la la la la Fê_te char_
la la la la la la la la la la la la la la la Fê_te char_

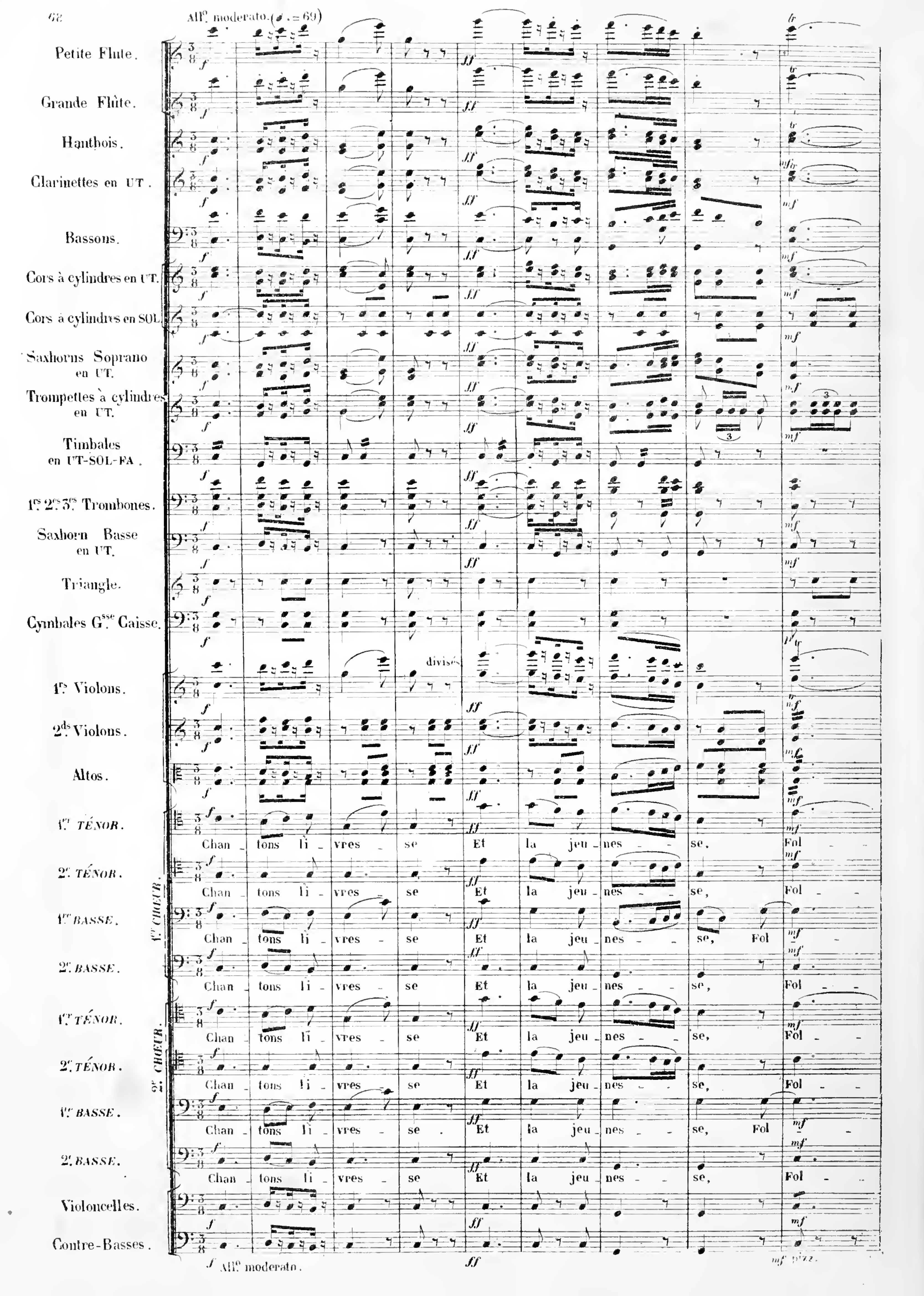
_man_te! Tout rit et chante, La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char_man_te Tout rit et
_man_te! Tout rit et chante, La coupeer_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char_man_te Tout rit et
_man_te! Tout rit et chante, La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char_man_te Tout rit et
_man_te! Tout rit et chante, La coupeer_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char_man_te Tout rit et
_man_te! Tout rit et chante, La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char_man_te Tout rit et
_man_te! Tout rit et chante, La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char_man_te Tout rit et
_man_te! Tout rit et chante, La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char_man_te Tout rit et
man_te! Tout rit et chante, La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char_man_te Tout rit et

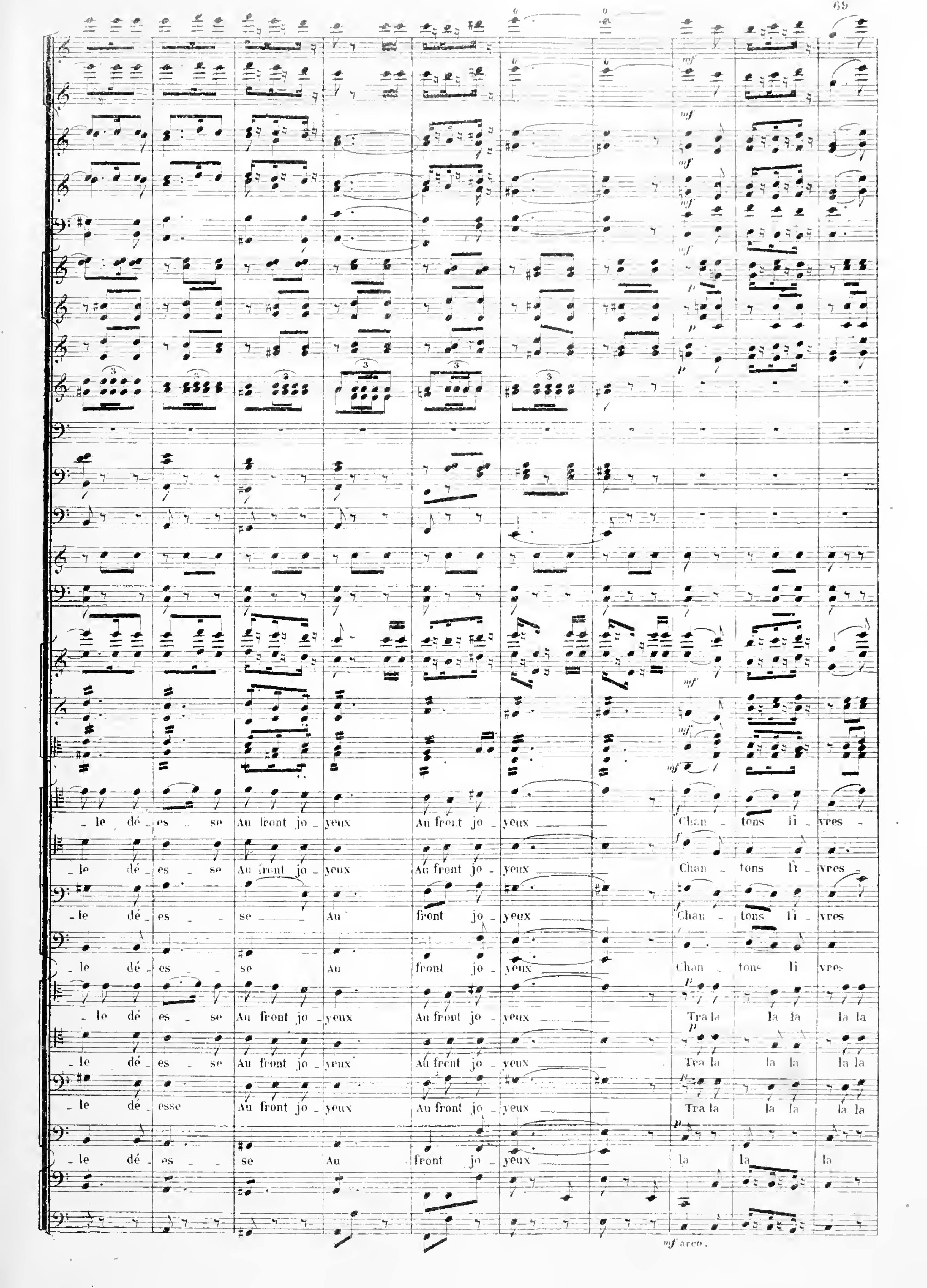

Pressez
chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux L'amour qui pas se, Di_vi _ ne tra_ce,_ Le
chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux L'amour qui pas _ se, Divi_ne tra_ce,_ Le
chan_te La coupe er_ran_te Verse ses feux L'amour qui pas _ se, Di_vi _ ne tra ce,_ Le
chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux L'amour qui pas _ se, Di vi _ ne tra_ ce, Le
chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux L'amour qui pas _ se, Di_vi _ ne tra _ ce,_ Le
chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux L'amour qui pas _ se, Di _ vi _ ne tra _ ce,_ Le
chan_te La coupe er_ran_te Verse ses feux L'amour qui pas _ se, Di _ vi _ ne tra _ ce, Le
chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux L'amour qui pas _ se, Di _ vi _ ne tra _ ce, Le
Pressez.
vin, la chas se, Voi_là nos dieux voi_là nos dieux voi_la nos
vin, le vin la chas _ se, Voi_là nos dieux voi_là nos dieux voi_là nos
vin, la chas se, Voi_là nos dieux voi_là nos dieux voi_là nos dieux
vin, la chas _ se, Voi_là nos dieux voi_là nos dieux voi là voi_là voi_là nos
vin, la chas _ se, Voi_là nos dieux voi_là nos dieux voi
vin, la chas _ se, Voi_là nos dieux voi_là nos dieux voi_là voi_là voi_là nos
vin, la chas _ se Voi_là nos dieux voi_là nos dieux voi_là voi_là nos dieux nos
vin, la chas _ se, Voi_là nos dieux voi_là nos dieux voi_là voi_là nos dieux nos
dieux! voi_là nos dieux!
dieux! voi_là nos dieux!
voi_là nos dieux!
dieux! voi_là nos dieux voi_là nos dieux!
_là nos dieux!
dieux. voi_là voi_là voi_là nos dieux!
dieux! voi_là nos dieux voi_là nos dieux!
dieux! voi_là nos dieux voi là nos dieux!

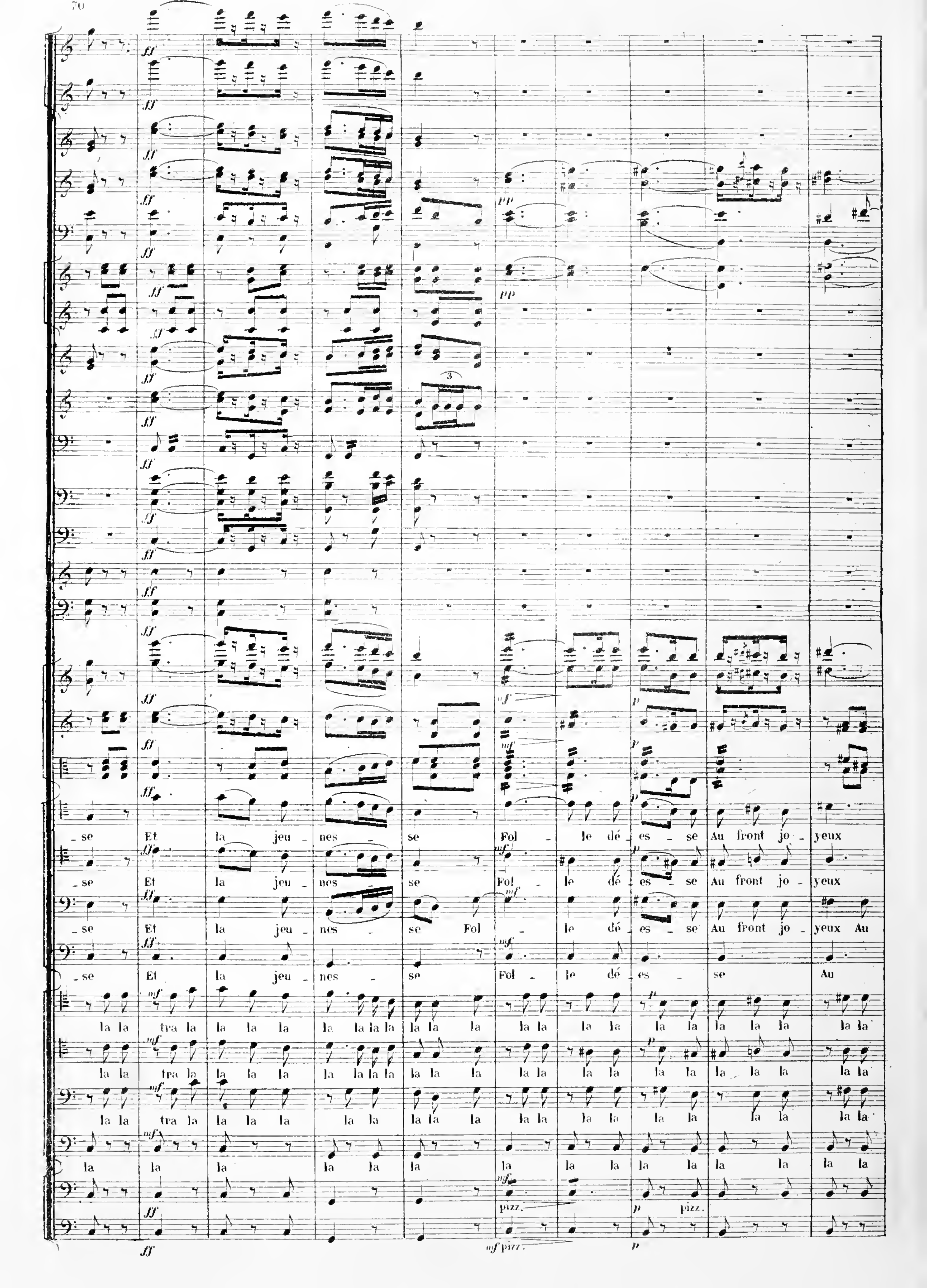

Allegro.
Petite Flûte.
Grande Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en UT.
Bassons.
Cors à cylindres en UT.
Cors à cylindres en SOL.
Trompettes à cylindres en UT.
Timbales en UT-SOL-FA.
1re 2e 3e Trombones
Saxhorn basse en UT
1rs Violons.
2ds Violons.
Altos.
OSWALD.
FRANZ.
Récit
Eh
divisés.
Violoncelles.
divisés.
Contre-Basses.
Allegro.



Cl.s
suivez.
Bns
Cns en Ut.
Cns en Sol.
divisés.
OSW.
ad lib.
A _ mi plus que ja_
FRANZ.
ad lib.
bien! tu les en_tends! l'i_dé_al sur la terre, Ils l'ont trou_vé sans peine, ils sont heu_reux, et toi?
_mais je ché_ris ma chi_mè_re.
animato.
Ange ou démon, dicte ta loi.
Seule tu règneras sur moi!
attaquez le Chœur


All° moderato. (♩. = 69)
Petite Flute.
Grande Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en UT.
Bassons.
Cors à cylindres en UT.
Cors à cylindres en SOL.
Saxhorns Soprano en UT.
Trompettes à cylindres en UT.
Timbales en UT-SOL-FA.
1rs 2es 3es Trombones.
Saxhorn Basse en UT.
Triangle.
Cymbales Gsse Caisse.
divisés
1rs Violons.
2ds Violons.
Altos.
1er TÉNOR.
2e TÉNOR.
1er BASSE.
2e BASSE.
1er CHŒUR.
1er TÉNOR.
2e TÉNOR.
1er BASSE.
2e BASSE.
2e CHŒUR.
Chan _ tons li _ vres _ se Et la jeu _ nes _ _ se, Fol _ _
Violoncelles.
Contre-Basses.
All° moderato.
pizz.


_le dé_es _ se Au front jo_yeux Au front jo_yeux Chan_tons li_vres
_le dé_es _ se Au front jo_yeux Au front jo_yeux Chan_tons li_vres
_le dé_es _ se Au front jo_yeux Chan_tons li_vres
_le dé_es _ se Au front jo_yeux Chan_tons li_vres
_le dé_es _ se Au front jo_yeux Au front jo_yeux Tra la la la la la
_le dé_es _ se Au front jo_yeux Au front jo_yeux Tra la la la la la
_le dé_esse Au front jo_yeux Au front jo_yeux Tra la la la la la
_le dé_es _ se Au front jo_yeux la la la
mf arco.


_se Et la jeu_nes _ se Fol - le dé_es _ se Au front jo_yeux
_se Et la jeu_nes se Fol - le dé_es _ se Au front jo_yeux
_se Et la jeu_nes - se Fol - le dé_es _ se Au front jo_yeux Au
_se Et la jeu_nes - se Fol - le dé_es - se Au
la la tra la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
la la tra la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
la la tra la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la la la la la la
pizz.
pizz.
pizz.

Au front jo _ yeux ___ Fê _ te charman _ te! Tout rit et chan _ te La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses

Au front jo _ yeux ___ Fê _ te charman _ te! Tout rit et chan _ te La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses

front jo _ yeux ___ Fê _ te charman _ te! Tout rit et chan _ te La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses

front jo _ yeux ___ Fê _ te charman _ te! Tout rit et chan _ te La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses

tra la la la la Fê _ te charman _ te! Tout rit et chan _ te La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses

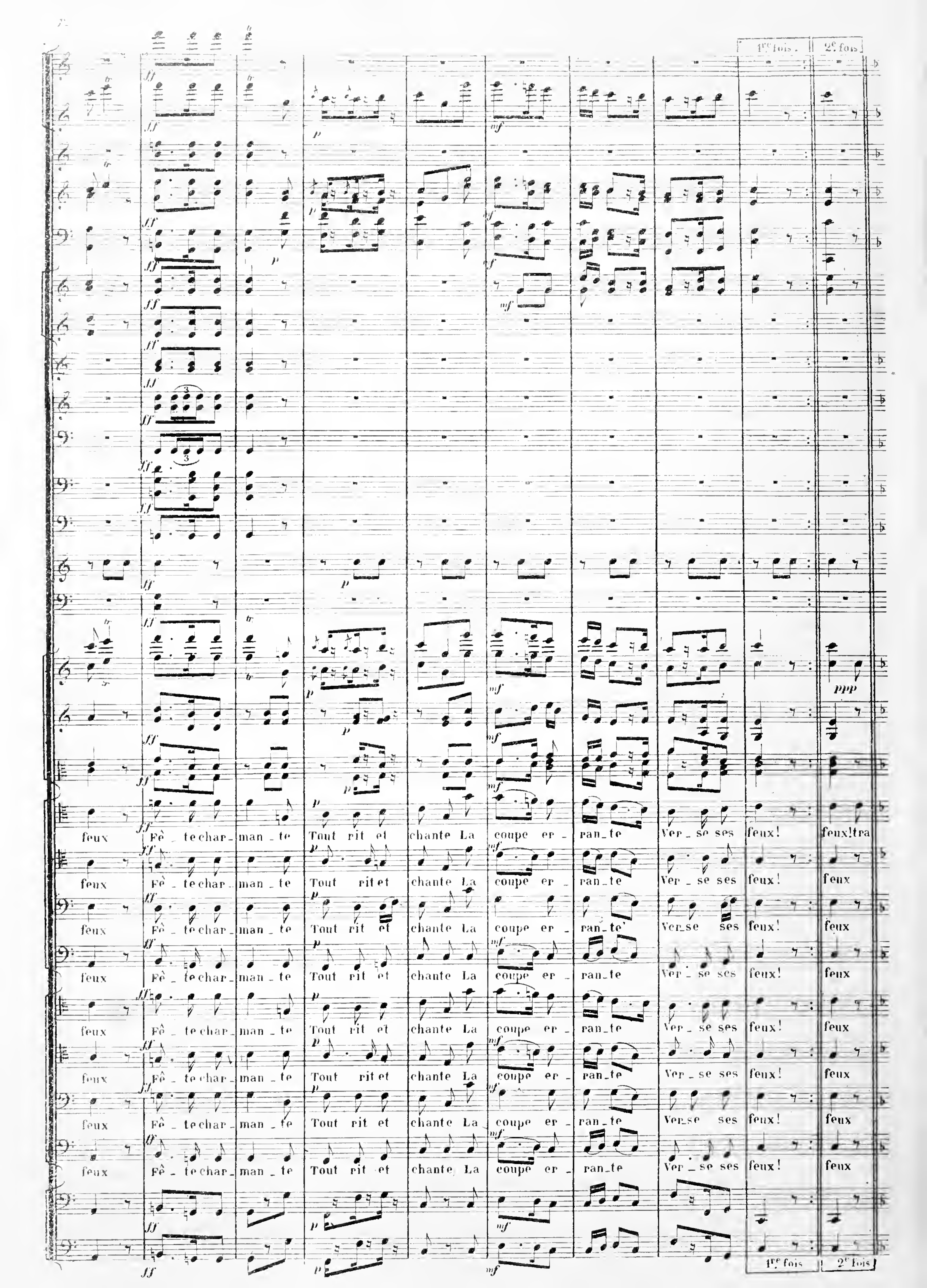
tra la la la la Fê _ te charman _ te! Tout rit et chan _ te La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses

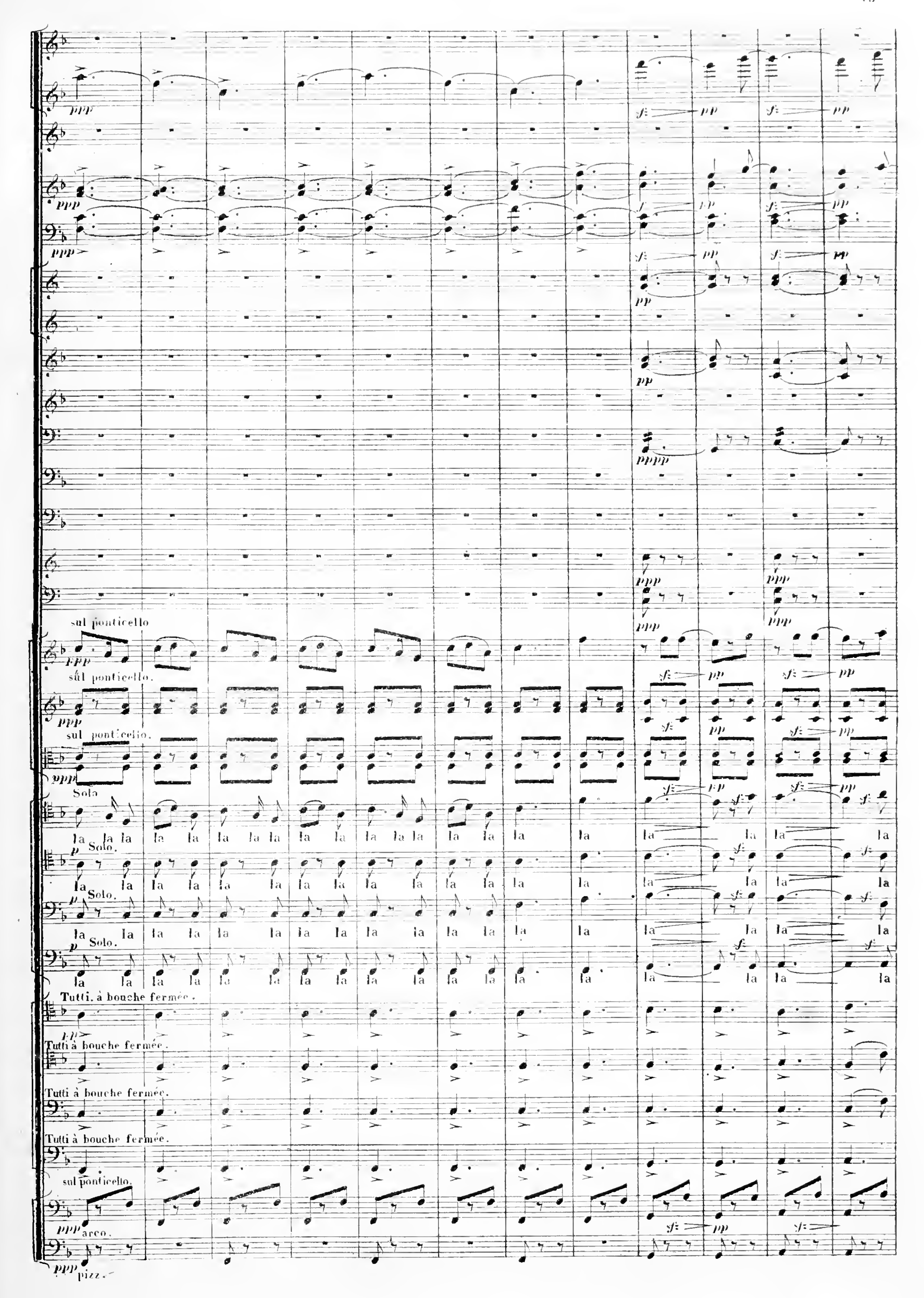
tra la la la la Fê _ te charman _ te! Tout rit et chan _ te La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses

la la la la la Fê _ te charman _ te! Tout rit et chan _ te La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses
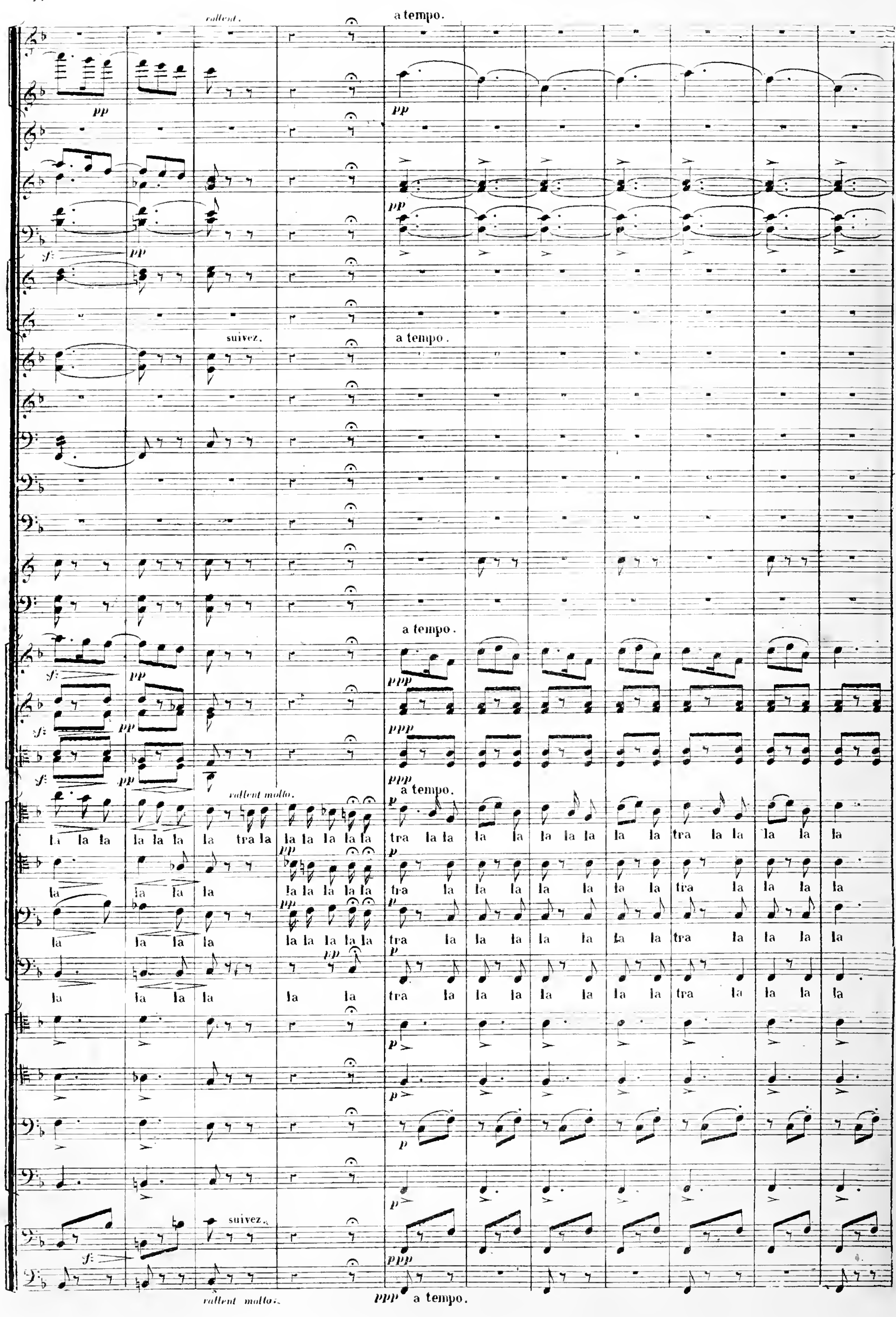
arco.
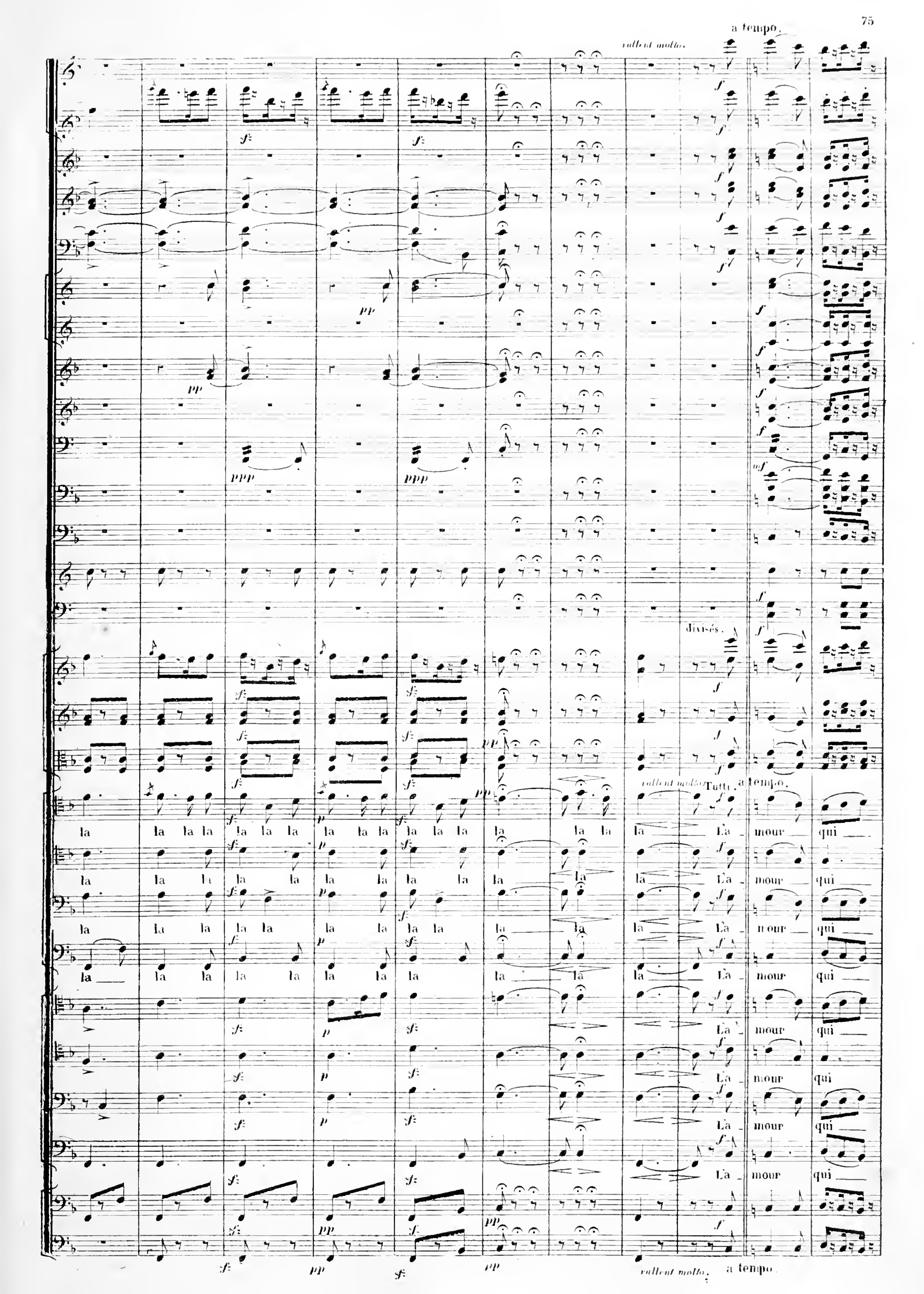
arco.

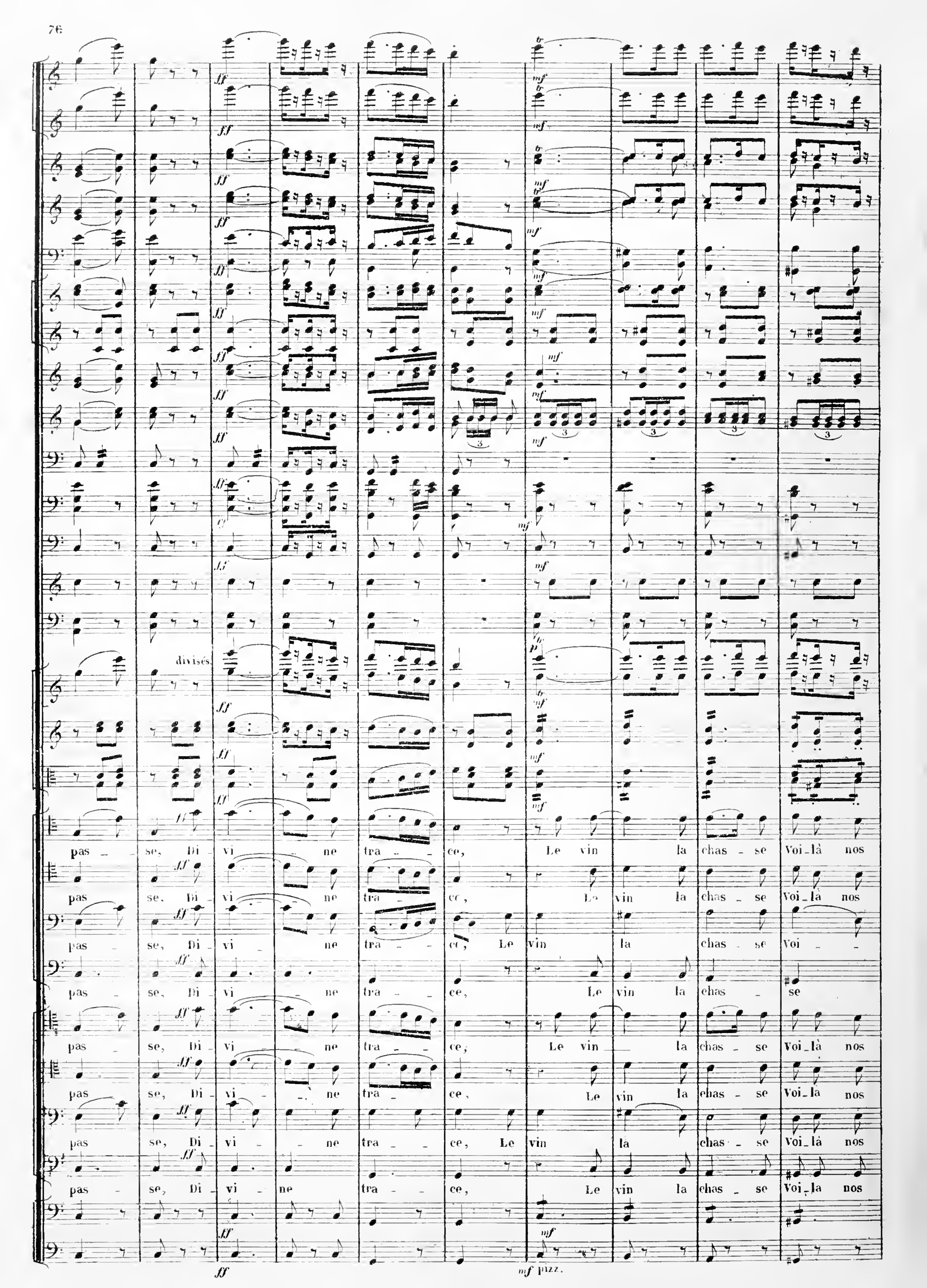

1re fois.
2e fois
feux Fê _ te char _ man _ te Tout rit et chante La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses feux! feux! tra
feux Fê _ te char _ man _ te Tout rit et chante La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses feux! feux
feux Fê _ te char _ man _ te Tout rit et chante La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses feux! feux
feux Fê _ te char _ man _ te Tout rit et chante La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses feux! feux
feux Fê _ te char _ man _ te Tout rit et chante La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses feux! feux
feux Fê _ te char _ man _ te Tout rit et chante La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses feux! feux
feux Fê _ te char _ man _ te Tout rit et chante La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses feux! feux
feux Fê _ te char _ man _ te Tout rit et chante La coupe er _ ran _ te Ver _ se ses feux! feux
1re fois
2e fois
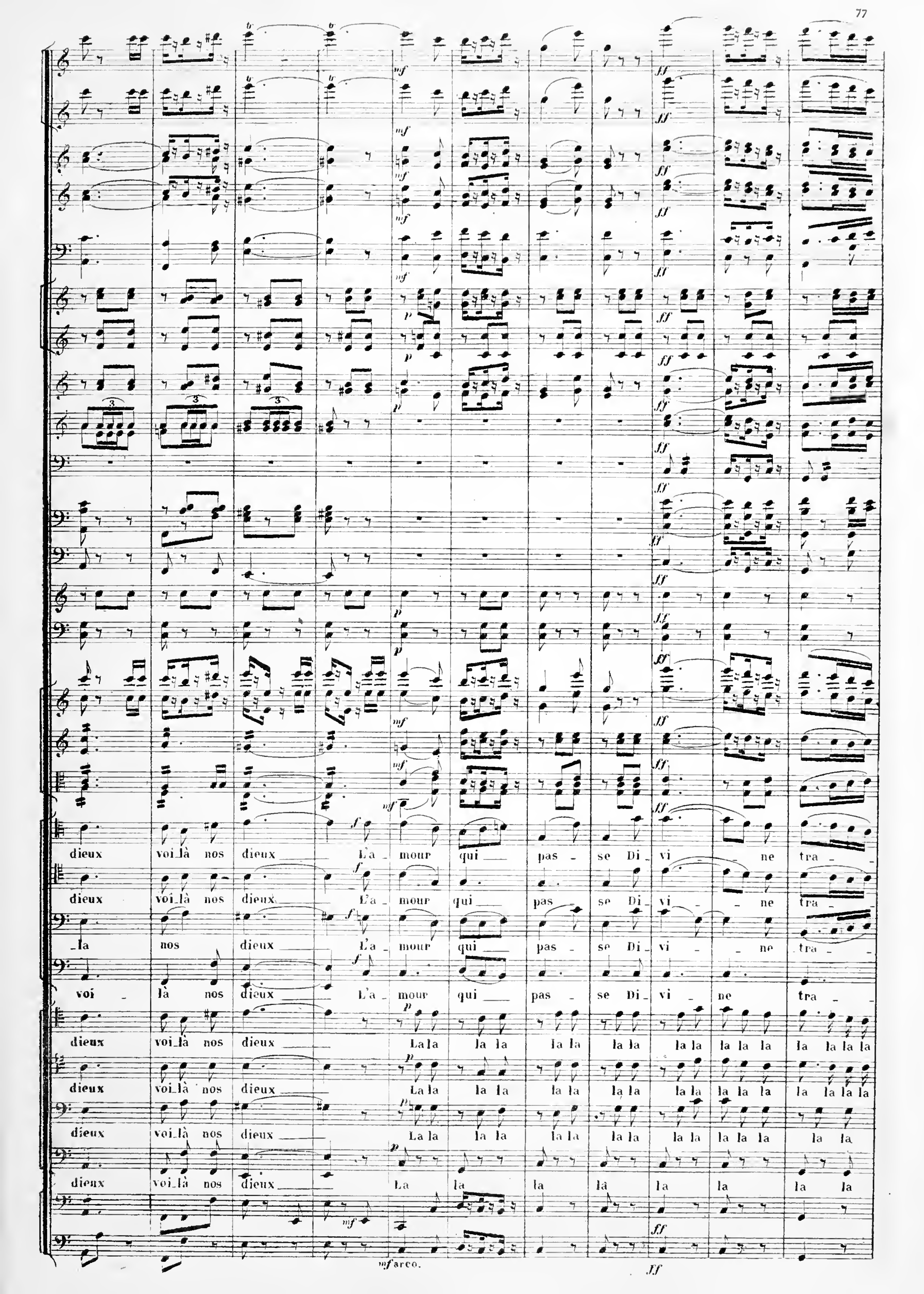


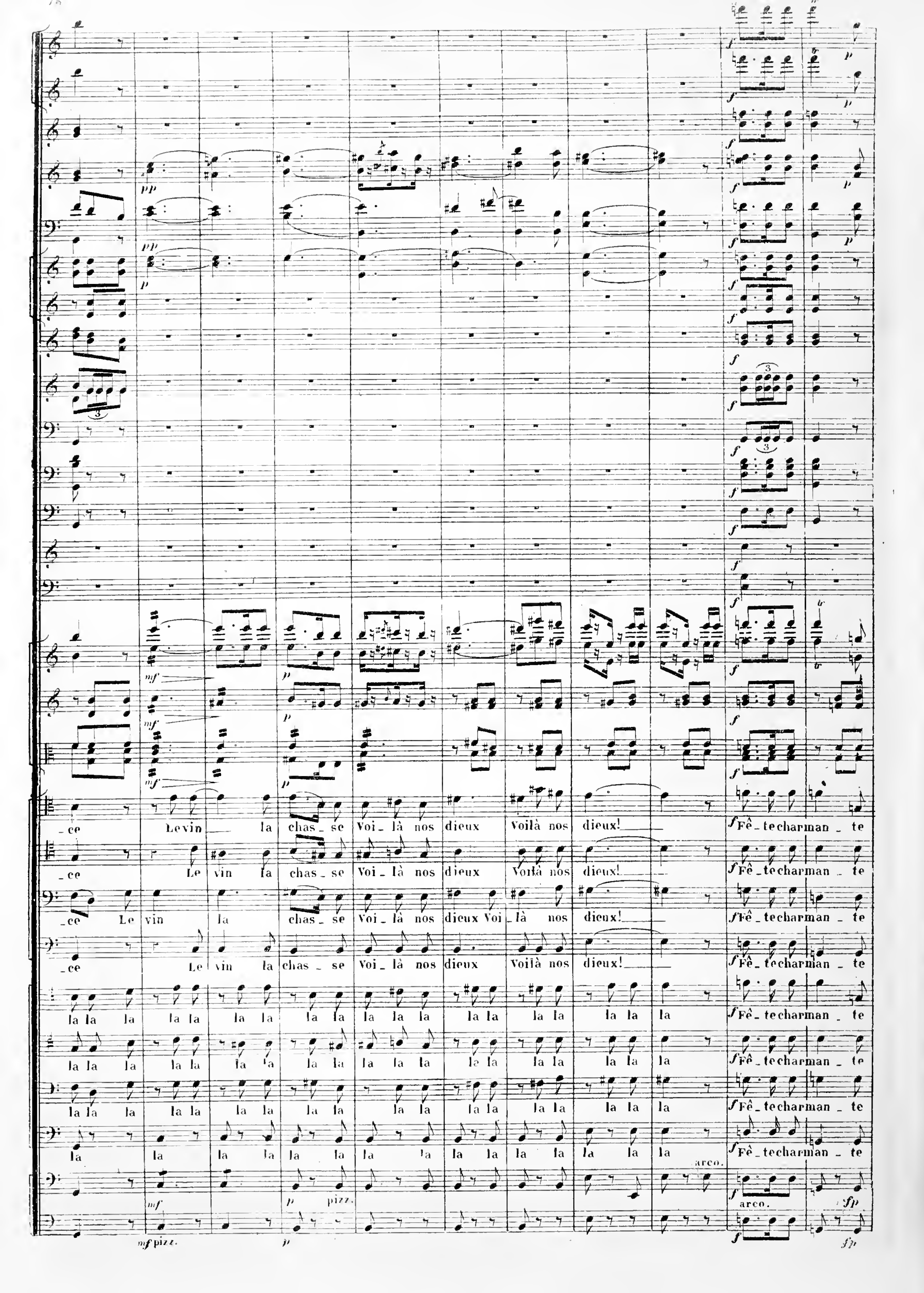
ppp
sul ponticello
sul ponticello.
sul ponticello.
Solo.
la la la la la la la la la la la la la la la la la
Solo.
Solo.
Solo.
Tutti, à bouche fermée.
Tutti à bouche fermée.
Tutti à bouche fermée.
Tutti à bouche fermée.
sul ponticello.
arco.
pizz.


rallent.
a tempo.
pp
pp
pp
sf
pp
suivez.
a tempo.
a tempo.
sf
pp
ppp
sf
pp
ppp
sf
pp
ppp
rallent molto.
a tempo.
p
la la la la la la la tra la la la la la la la tra la la la la la la la la la tra la la la la la
pp
p
la la la la la la la la la la tra la la la la la la la la la tra la la la la
pp
p
la la la la la la la la la la tra la la la la la la la la la tra la la la la
pp
p
la la la la la la la tra la la la la la la la la la tra la la la la
p
p
p
p
suivez.
sf
ppp
rallent molto.
ppp a tempo.


a tempo.
rallent molto.
divisés.
rallent molto. Tutti. a tempo.
la la la la la la la la la la la la la la la la la L'a _ mour qui
L'a _ mour qui
L'a _ mour qui
rallent molto. a tempo.


divisés
pas - se, Di - vi - ne tra - ce, Le vin la chas - se Voi - là nos
pas se, Di vi - ne tra - ce, Le vin la chas - se Voi - là nos
pas - se, Di - vi - ne tra - ce, Le vin la chas - se Voi -
pas - se, Di vi - ne tra - ce, Le vin la chas - se
pas - se, Di vi - ne tra - ce, Le vin la chas - se Voi - là nos
pas se, Di vi - ne tra - ce, Le vin la chas - se Voi - là nos
pas se, Di vi - ne tra - ce, Le vin là chas - se Voi - là nos
pas - se, Di - vi ne tra - ce, Le vin la chas - se Voi - là nos
pizz.


dieux voi_là nos dieux L'a_ mour qui pas_ se Di_ vi ne tra_
dieux voi_là nos dieux L'a_ mour qui pas_ se Di_ vi_ ne tra_
la nos dieux L'a mour qui pas_ se Di_ vi_ ne tra_
voi_ là nos dieux L'a_ mour qui pas_ se Di_ vi_ ne tra_
dieux voi_là nos dieux La la la la la la la la la la la la la la la la la la
dieux voi_là nos dieux La la la la la la la la la la la la la la la la la la
dieux voi_là nos dieux La la la la la la la la la la la la la la la la
dieux voi_là nos dieux La la la là la la la
mf arco.
ff



_ce Le vin la chas_se Voi_là nos dieux Voilà nos dieux! Fê_te charman_te
_ce Le vin la chas_se Voi_là nos dieux Voilà nos dieux! Fê_te charman_te
_ce Le vin la chas_se Voi_là nos dieux Voi_là nos dieux! Fê_te charman_te
_ce Le vin la chas_se Voi_là nos dieux Voilà nos dieux! Fê_te charman_te
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la Fê_te charman_te
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la Fê_te charman_te
la la la la la la la la la la la la la la la la la la Fê_te charman_te
la la la la la la la la la la la la la la la Fê_te charman_te
pizz.
arco.
pizz.
arco.

Tout rit et chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char man_te Tout rit et chante La coupe er_

Tout rit et chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char man_te Tout rit et chante La coupe er_

Tout rit et chan_te La coupe er rante Ver_se ses feux Fê_te char man_te Tout rit et chante La coupe er_
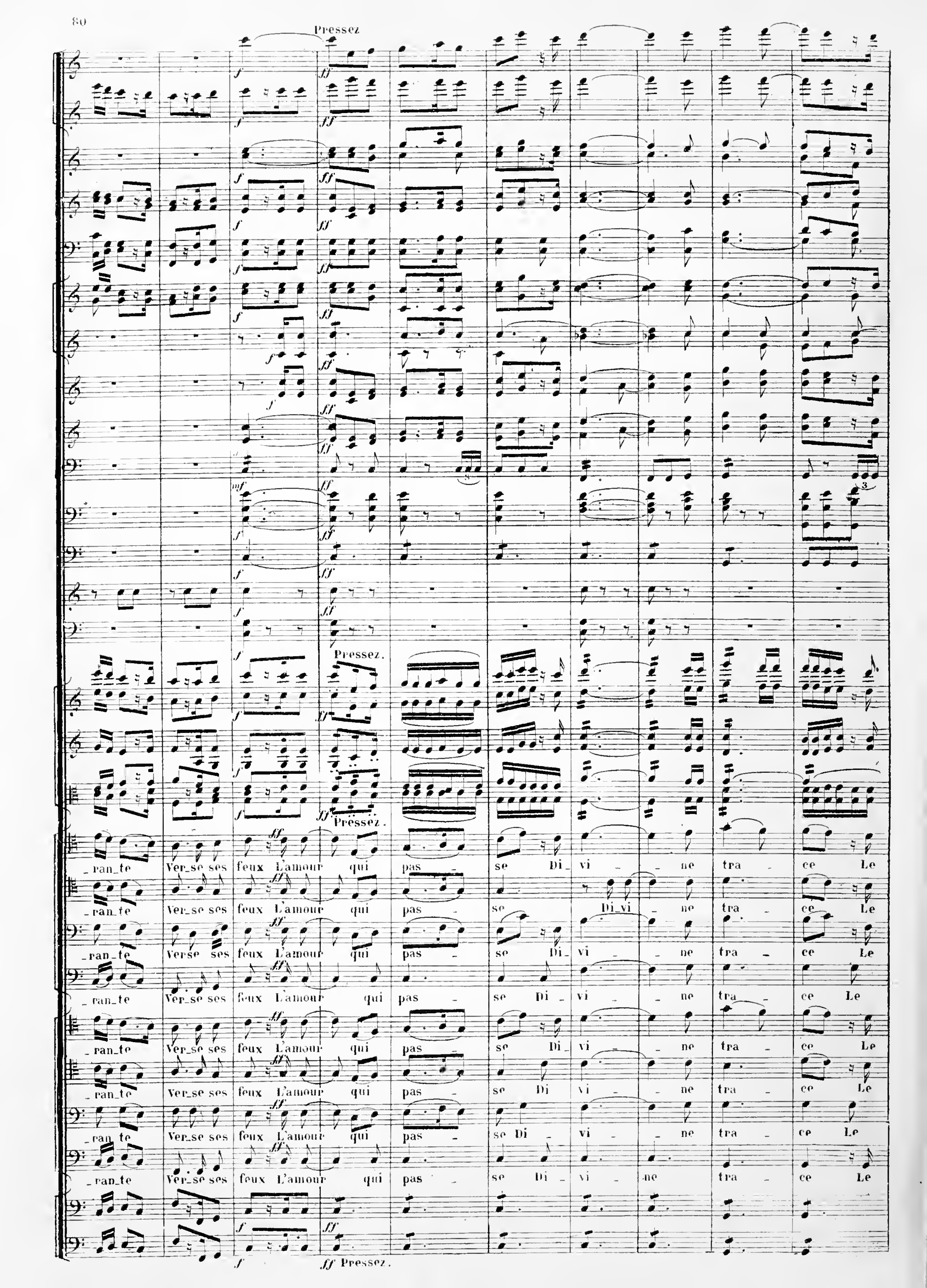
Tout rit et chan_te La coupe er_ran_te Ver_se ses feux Fê_te char man_te Tout rit et chante La coupe er_

Tout rit et chan_te La coupe er_ran te Ver_se ses feux Fê_te char man_te Tout rit et chante La coupe er_

Tout rit et chan_te La coupe er ran te Ver_se ses feux Fê_te char man_te Tout rit et chante La coupe er_

Tout rit et chan_te La coupe er_rante Ver_se ses feux Fê_te char man_te Tout rit et chante La coupe er_

Tout rit et chan_te La coupe er ran_te Ver_se ses feux Fê_te char man_te Tout rit et chante La coupe er_


Pressez
Pressez.
Pressez.
_rante Verse ses feux L'amour qui passe Divine trace Le
ff Pressez.

vin la chas _ se Voi _ là ___ nos dieux! voi _ là nos dieux! voi _ là
vin Le vin la chas _ se Voi _ là nos dieux! voi _ là _ nos dieux! voi _ là
vin ___ la chas _ se Voi _ là ___ nos dieux! voi _ là nos dieux! voi _ là ___ nos
vin ___ la chas _ se voi _ là ___ nos dieux! voi _ là nos dieux! voi _ là voi _ là voi _
vin ___ la chas _ se Voi _ là ___ nos dieux! voi _ là nos dieux!
vin ___ la chas _ se Voi _ là ___ nos dieux! voi _ là nos dieux! voi _ là voi _ la voi _
vin ___ la chas _ se Voi _ là ___ nos dieux! voi _ là nos dieux! voi _ là voi _ là voi _
vin ___ la chas _ se Voi _ là ___ nos dieux! voi _ là nos dieux! voi _ là voi _ là voi _

nos dieux voi _ là nos dieux!

nos dieux voi _ là nos dieux!

dieux voi _ là nos dieux!

_ là nos dieux voi _ là nos dieux voi _ la nos dieux!

voi _ la nos dieux!

_ là nos dieux voi _ la voi _ là voi _ là nos dieux!
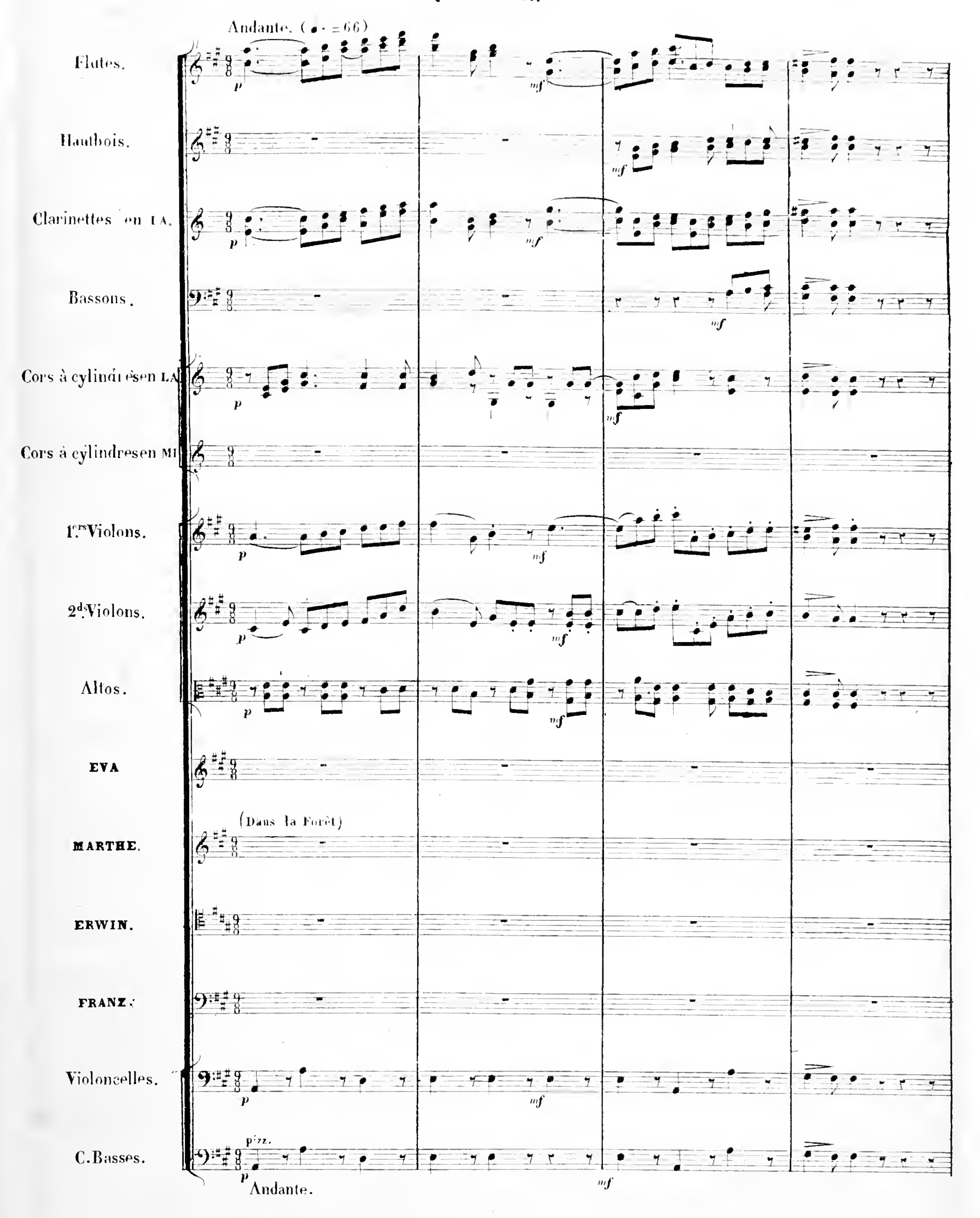
dieux nos dieux voi _ la voi _ la voi _ la nos dieux!
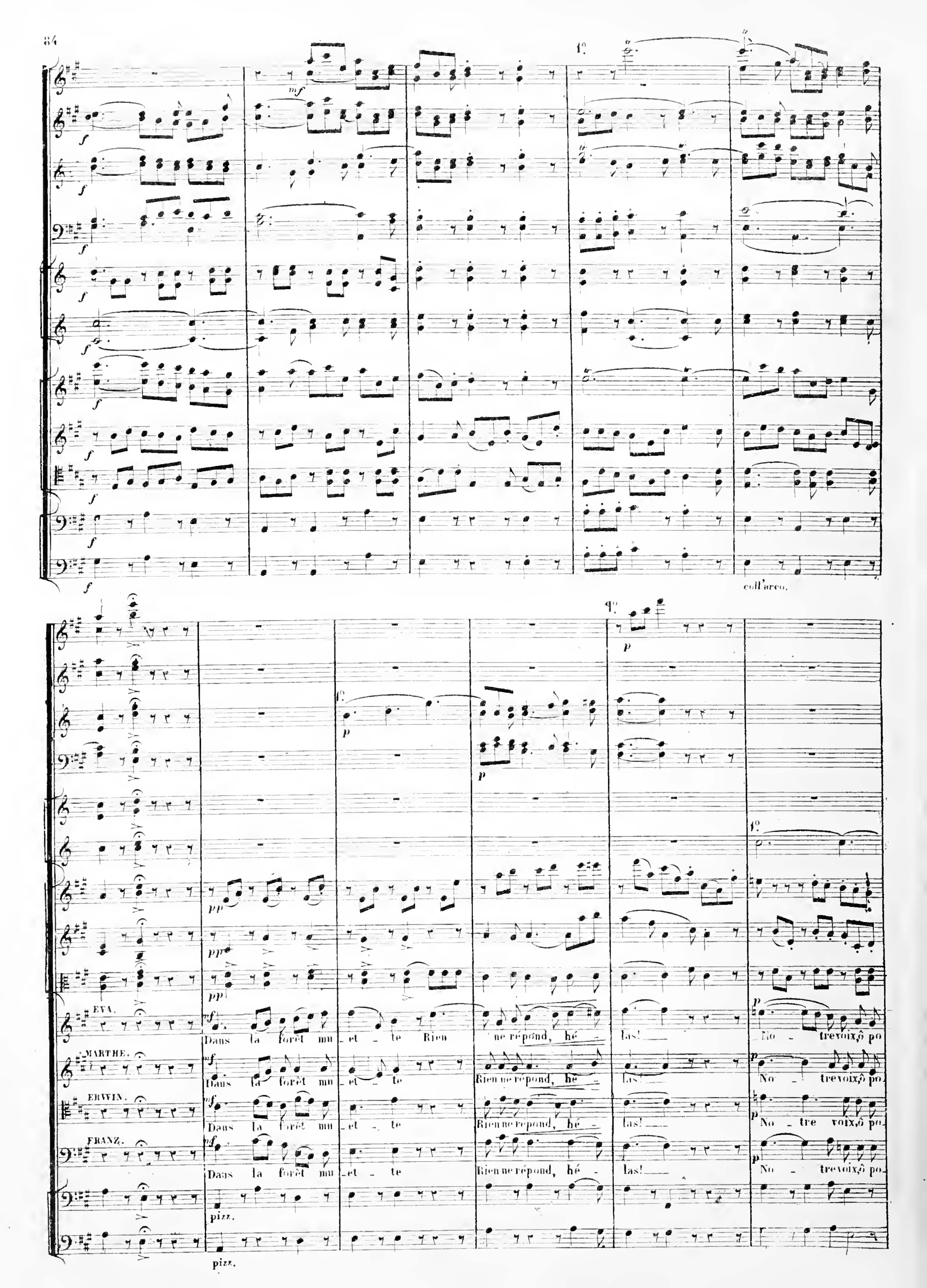
_ là nos dieux voi _ la voi _ là voi _ là nos dieux!

SECONDE PARTIE.
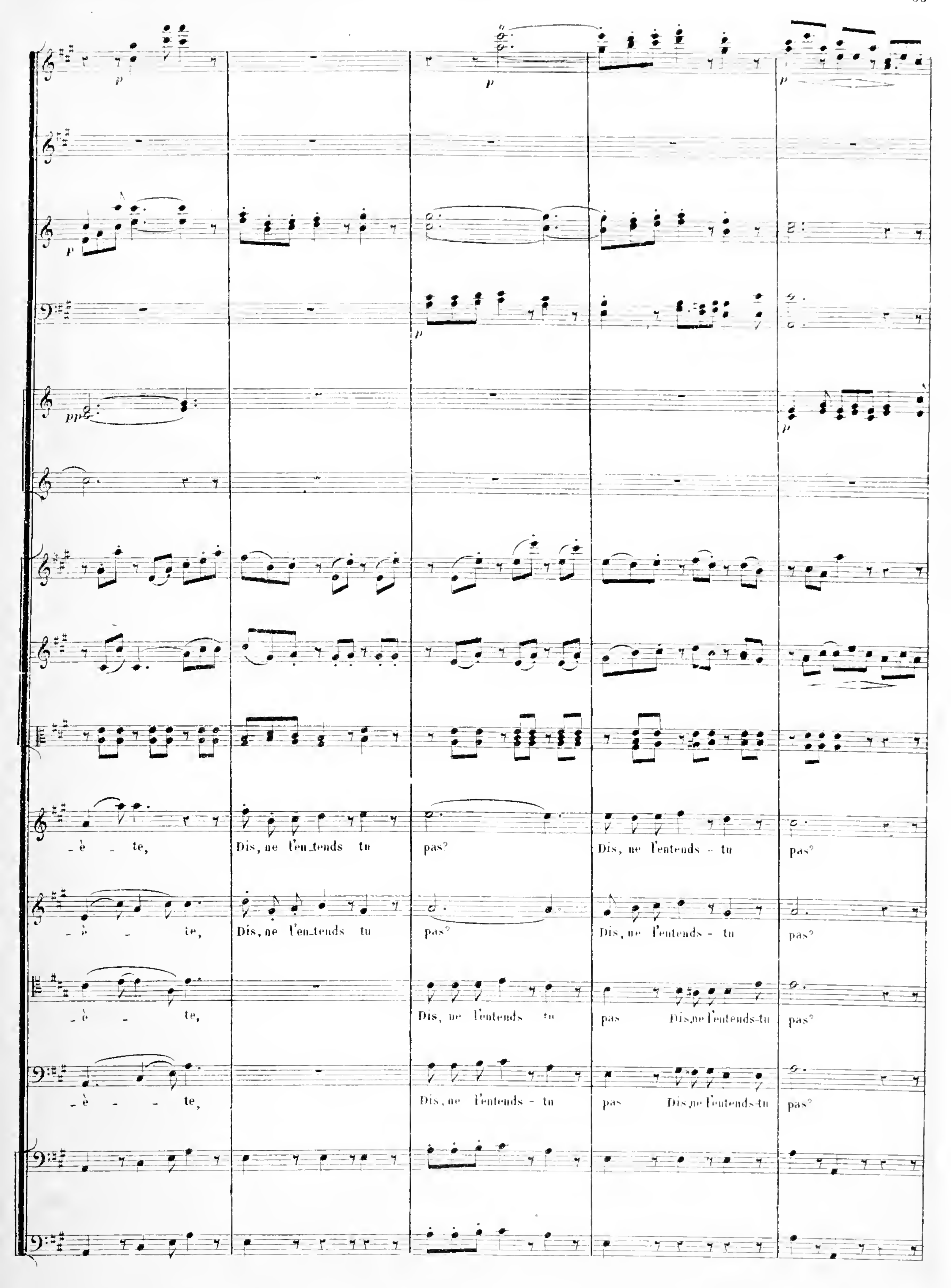
N.º 5.

QUATUOR.

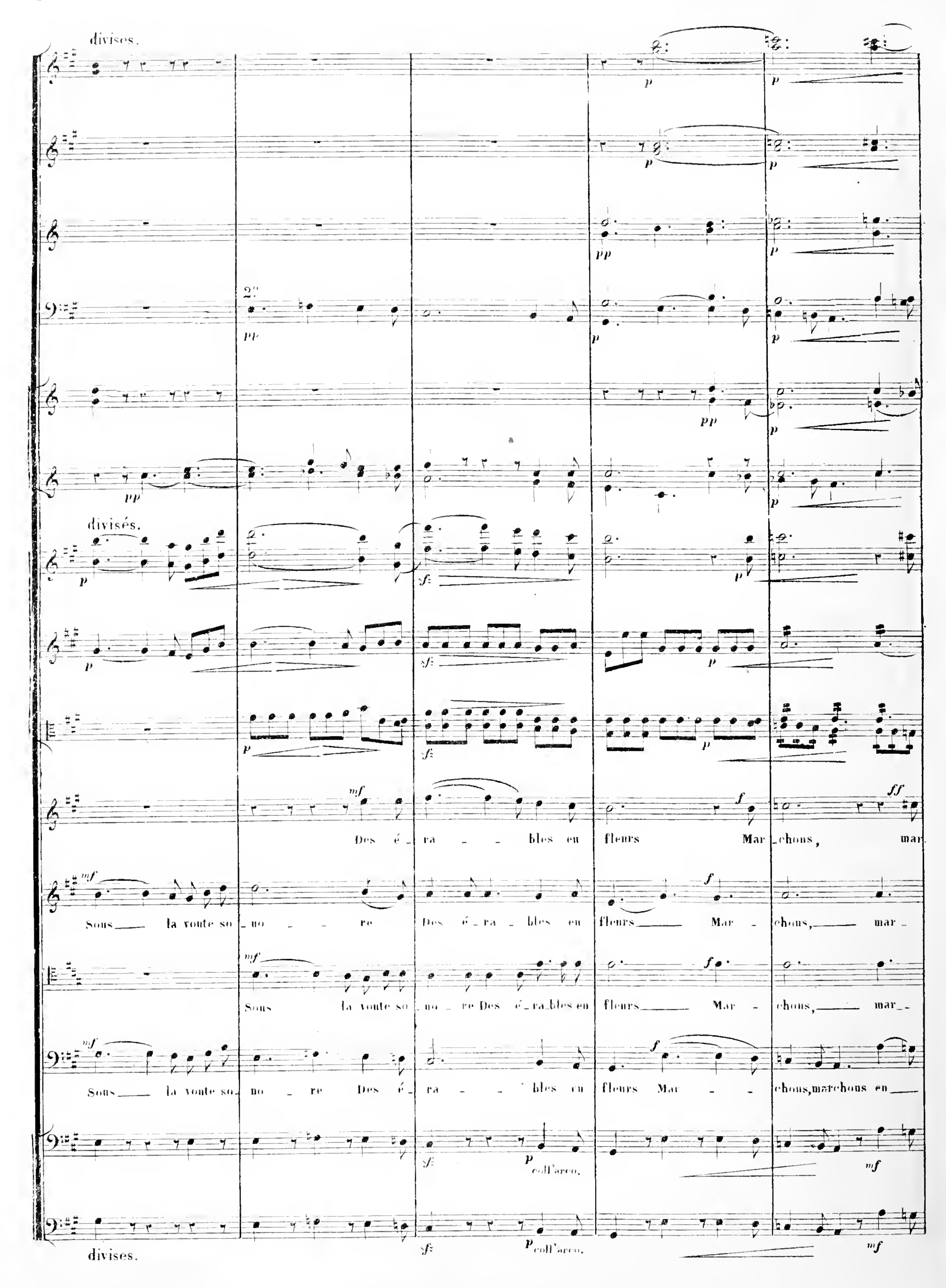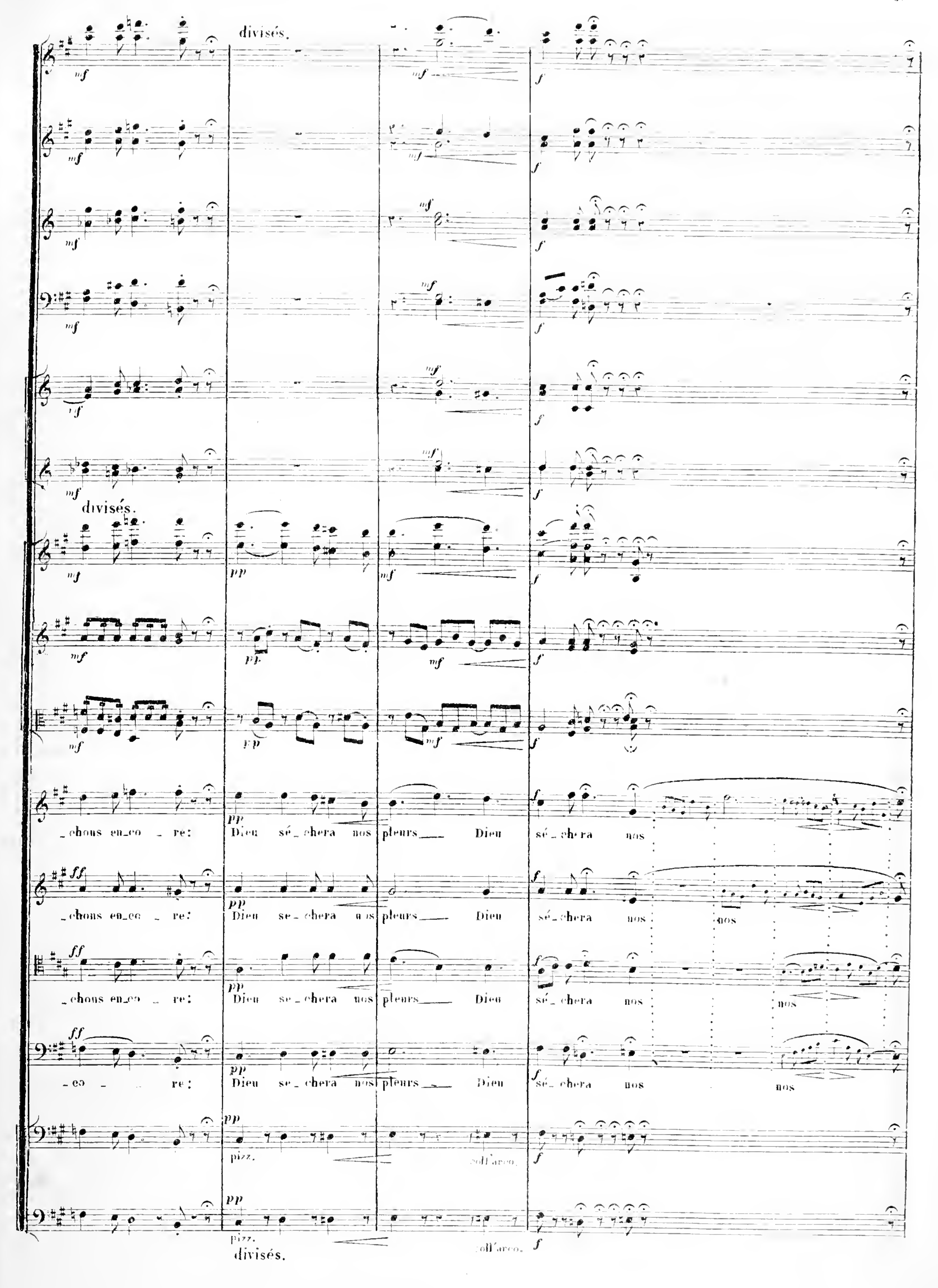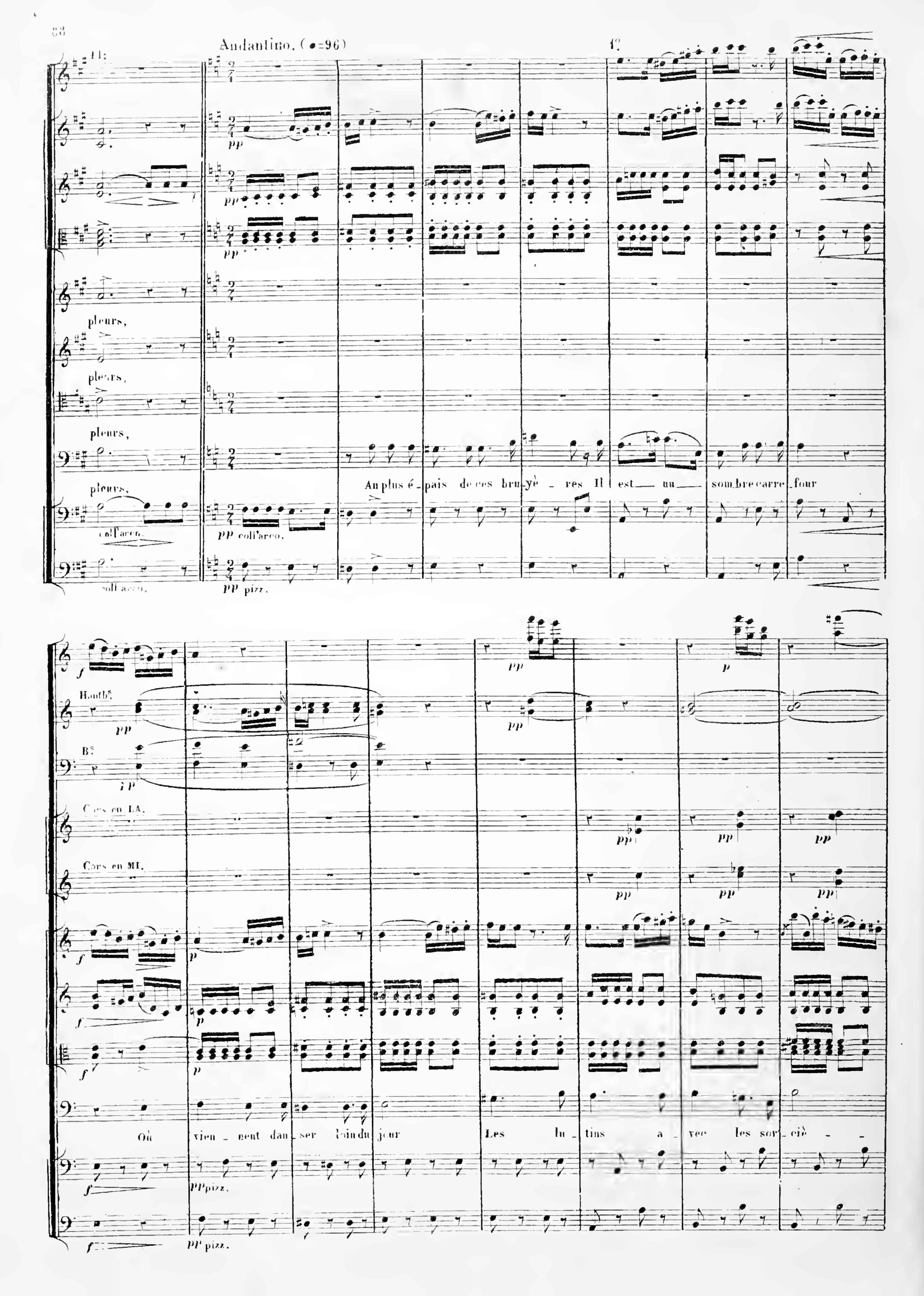




1º
coll'arco.
1º
1º
1º
EVA.
Dans la forêt mu _ et _ te Rien ne répond, hé _ las! No _ tre voix, ô po
MARTHE.
Dans la forêt mu _ et _ te Rien ne répond, hé _ las! No _ tre voix, ô po
ERWIN.
Dans la forêt mu _ et _ te Rien ne répond, hé _ las! No _ tre voix, ô po
FRANZ.
Dans la forêt mu _ et _ te Rien ne répond, hé _ las! No _ tre voix, ô po
pizz.
pizz.
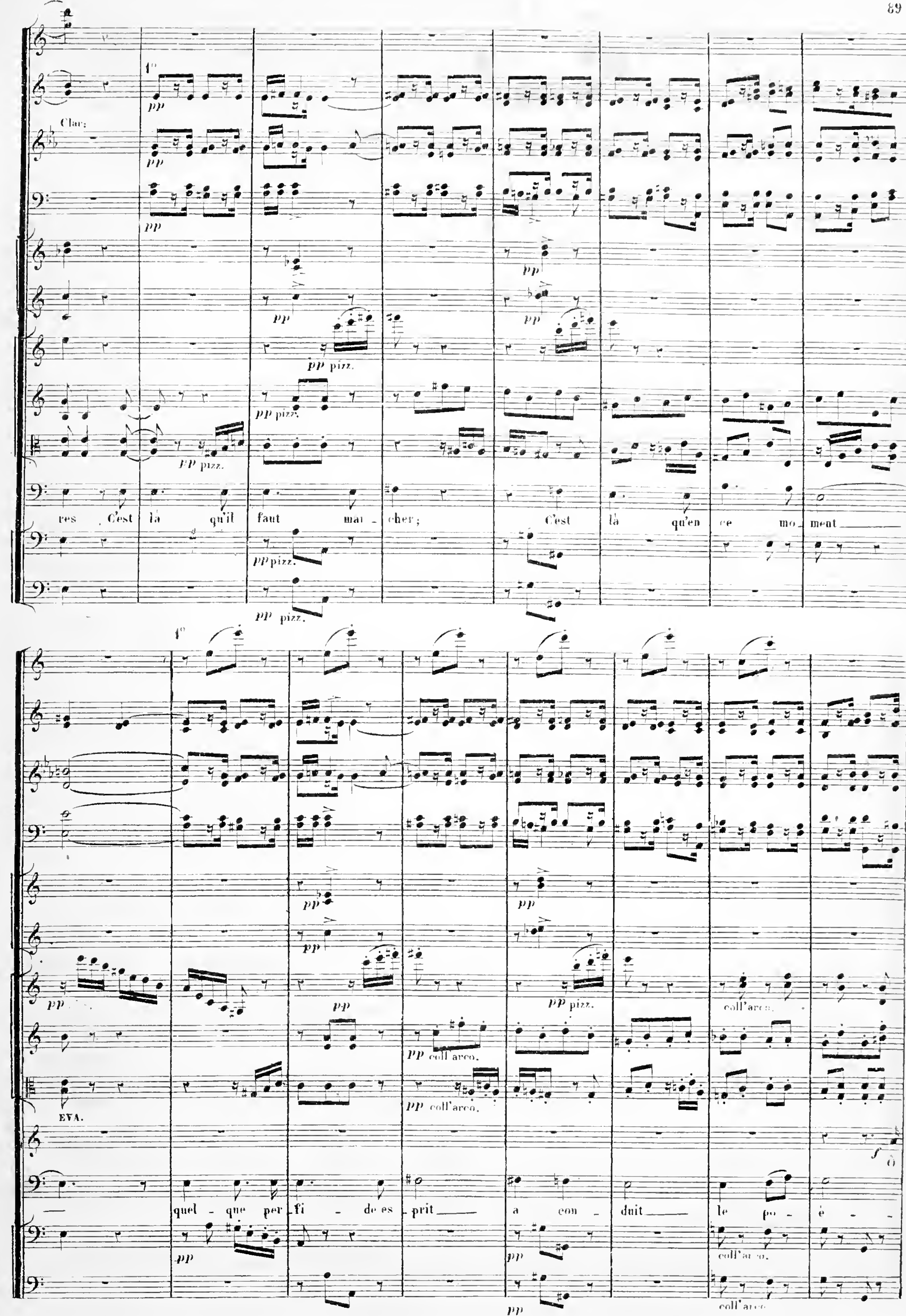


p
p
p
p
pp
p
p
p
-è - te,
Dis, ne l'en-tends tu
pas?
Dis, ne l'entends - tu
pas?
-è - te,
Dis, ne l'en-tends tu
pas?
Dis, ne l'entends - tu
pas?
-è - te,
Dis, ne l'entends tu
pas
Dis,ne l'entends-tu
pas?
-è - - te,
Dis, ne l'entends - tu
pas
Dis,ne l'entends-tu
pas?
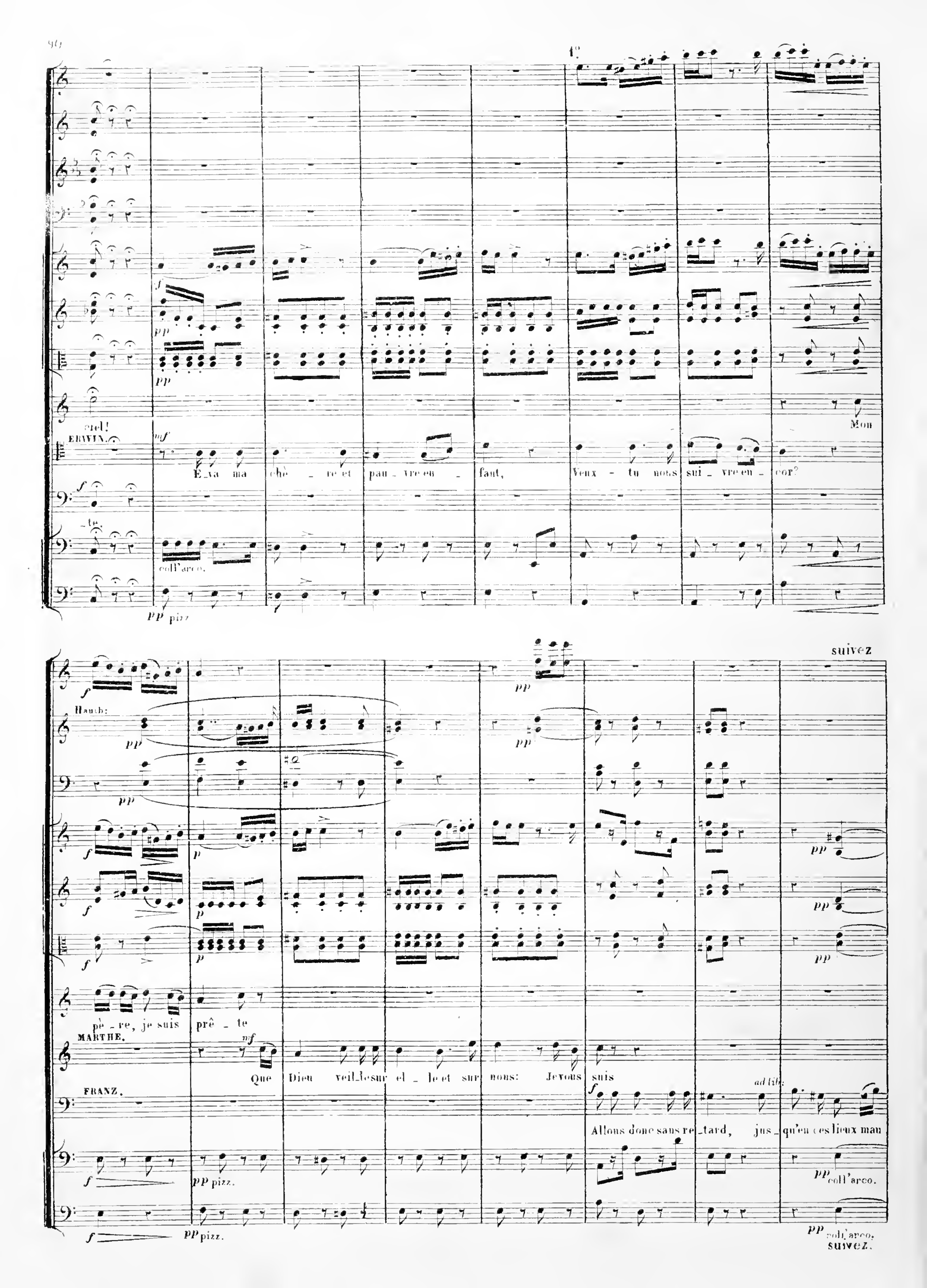

divisés.
divisés.
Des é_ra_ _ _bles en fleurs Mar_chons, mar
Sous_ la voute so_no _ _ re Des é_ra_bles en fleurs_ Mar _ chons,_ mar_
Sous la voute so_no _ re Des é_ra_bles en fleurs_ Mar _ chons,_ mar_
Sous_ la voute so_ no _ re Des é_ ra _ _ bles en fleurs Mar _ _ chons, marchons en_
coll'arco.
coll'arco.
divisés.


divisés.
divisés.
_chous en_co _ re: Dieu sé_chera nos pleurs___ Dieu sé_chera nos
_chous en_co _ re: Dieu se_chera nos pleurs___ Dieu sé_chera nos nos
_chous en_co _ re: Dieu se_chera nos pleurs___ Dieu sé_chera nos nos
_co _ re: Dieu se_chera nos pleurs___ Dieu sé_chera nos nos
pizz. coll'arco.
pizz. coll'arco.
divisés.
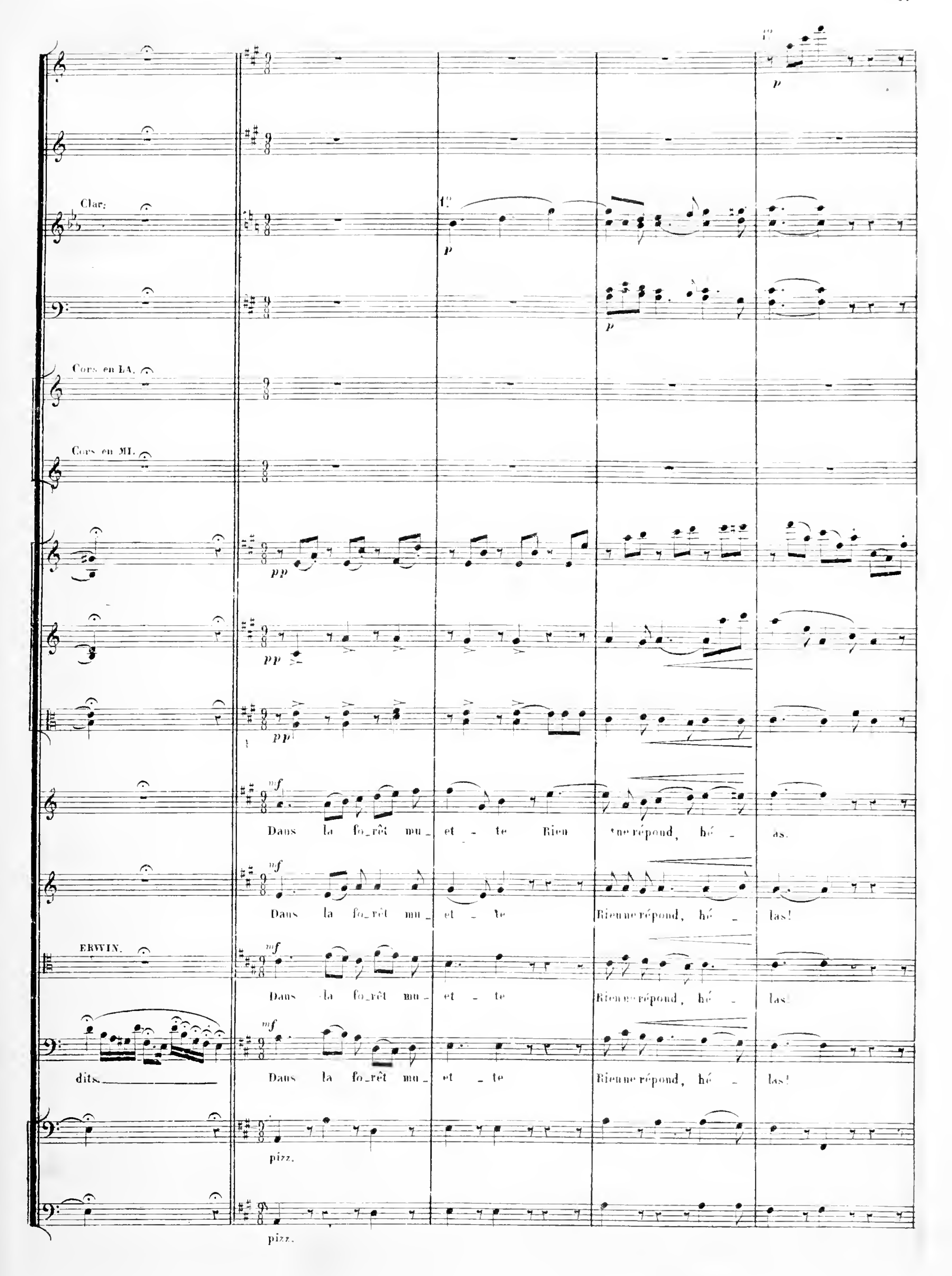

Andantino. (♩=96)
1°
pleurs,
pleurs,
pleurs,
pleurs,
Au plus é_pais de ces bru_yè_res Il est un sombre carre_four
coll'arco.
pp coll'arco.
coll'arco.
pp pizz.
Hautb.s
B.s
Cors en LA.
Cors en MI.
Où vien_nent dan_ser loin du jour Les lu_tins a_vec les sor_ciè_
pp pizz.
pp pizz.
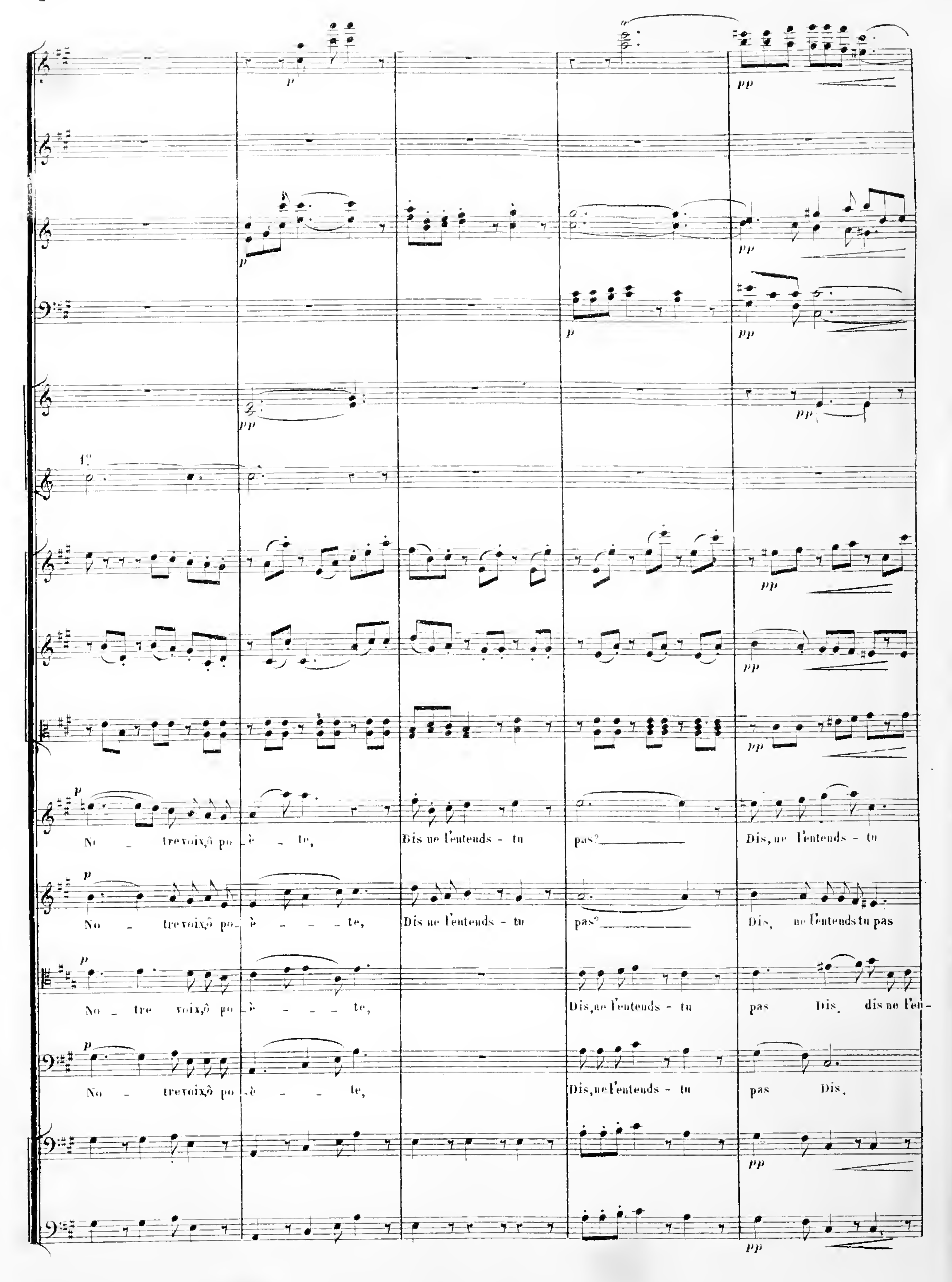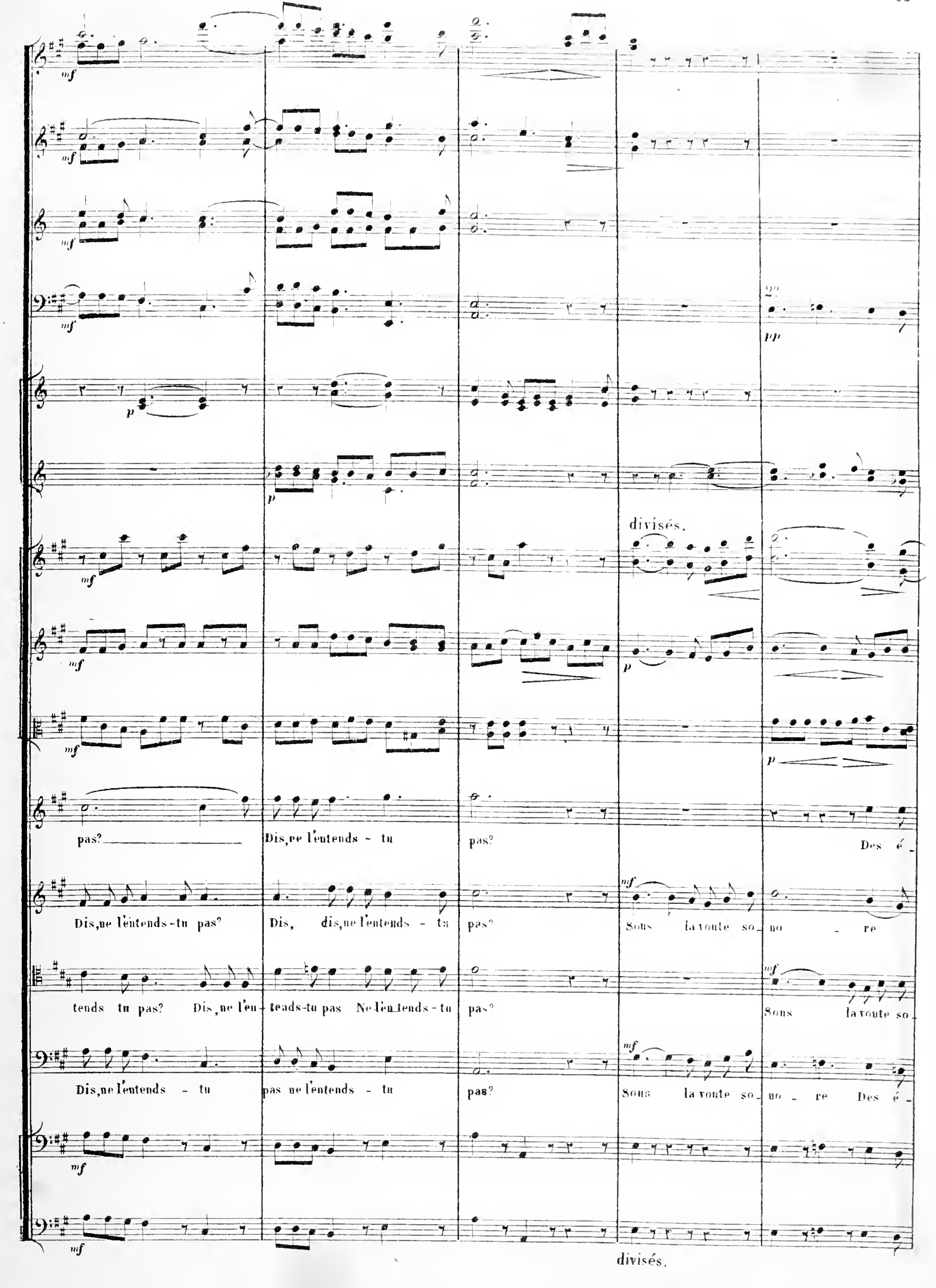


Clar.
1°
pp
pp pizz.
pp pizz.
PP pizz.
res C'est là qu'il faut mar - cher; C'est là qu'en ce mo - ment
pp pizz.
pp pizz.
1°
pp
coll'arco.
pp coll'arco.
pp coll'arco.
EVA.
quel - que per - fi - de es - prit a con - duit le po - è -
coll'arco.
coll'arco.



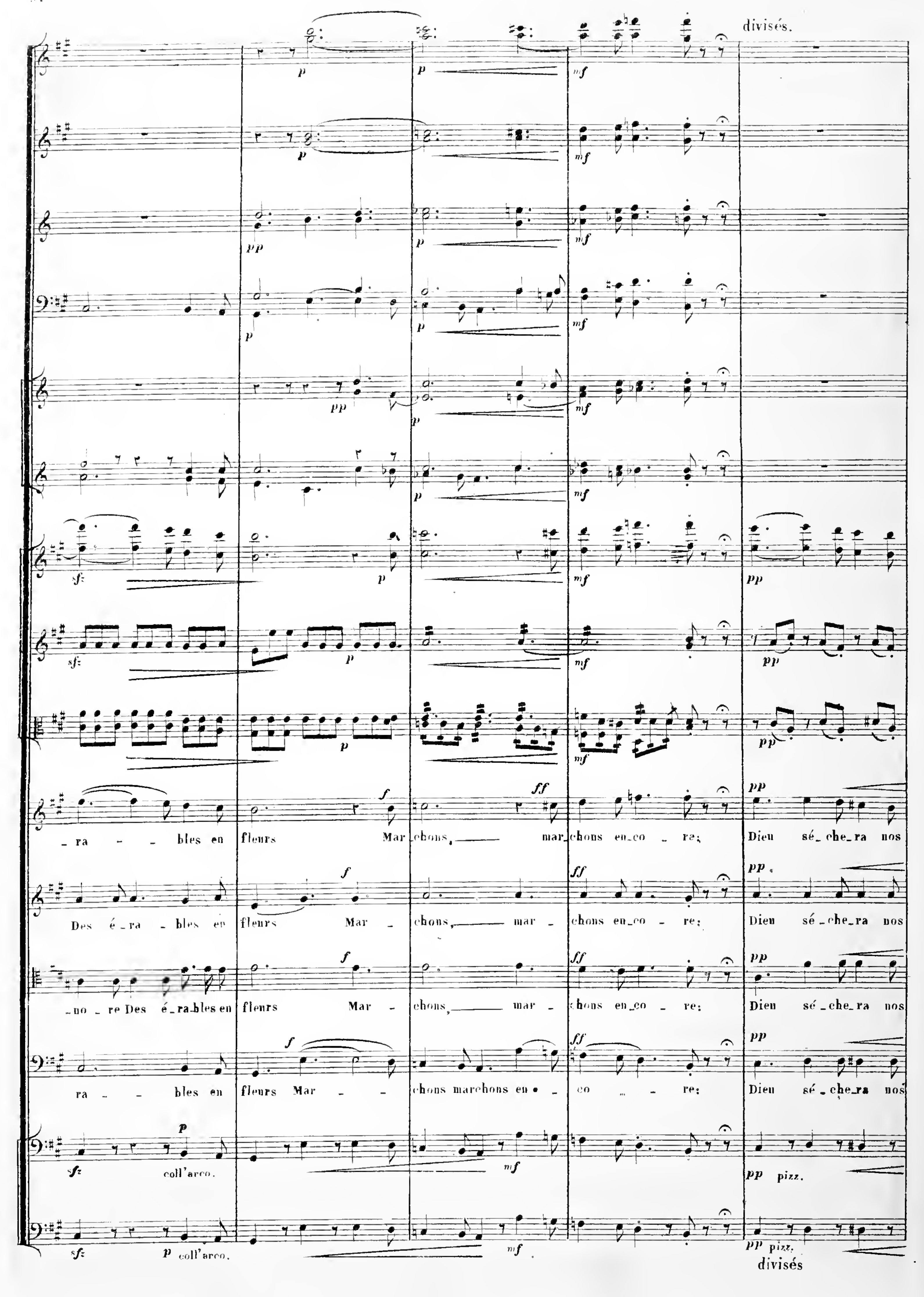
1°
ciel!
ERWIN.
E_va ma chè _ re et pau_vre en _ fant,
Veux _ tu nous sui_vre en _ cor?
Mon
coll'arco.
pizz
suivez
Hautb:
pè _ re, je suis prê _ te
MARTHE.
Que Dieu veil_le sur el _ le et sur nous: Je vous suis
FRANZ.
ad lib.
Allons donc sans re_tard, jus_qu'en ces lieux mau
pizz.
coll'arco.
coll'arco.
suivez.
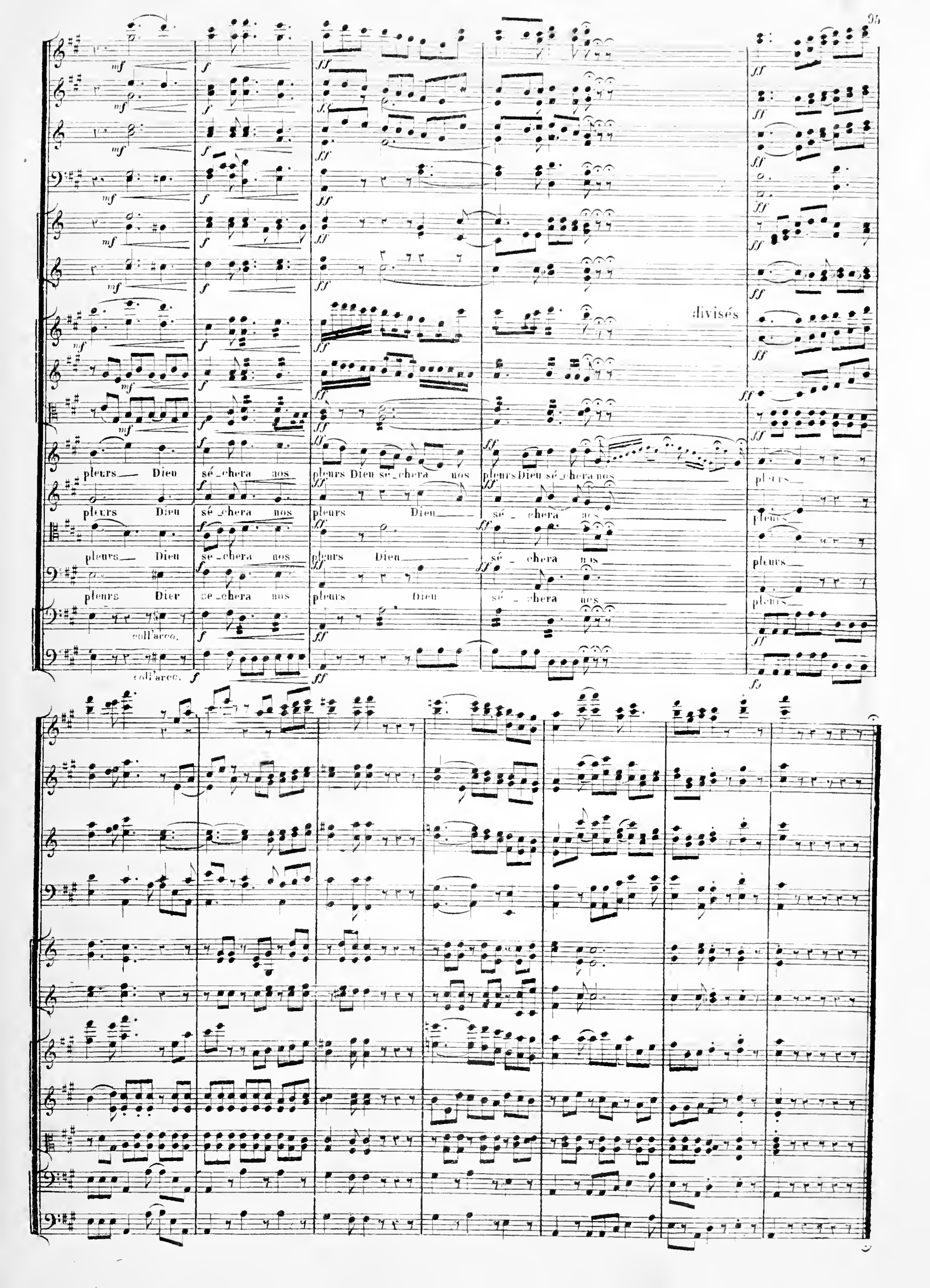

Clar.
Cors en LA.
Cors en MI.
ERWIN.
Dans la fo_rêt mu_et_te Rien ne répond, hé_las.
Dans la fo_rêt mu_et_te Rien ne répond, hé_las!
dits
pizz.
pizz.


1º
p
No - tre voix, ô po - è - te,
Dis ne l'entends - tu
pas?
Dis, ne l'entends - tu
No - tre voix, ô po - è - - - - te,
Dis ne l'entends - tu
pas?
Dis, ne l'entends tu pas
No - tre voix, ô po - è - - - - te,
Dis, ne l'entends - tu
pas
Dis, dis ne l'en -
No - tre voix, ô po - è - - - te,
Dis, ne l'entends - tu
pas
Dis,
pp



mf
p
2°
pp
divisés.
pas? Dis, ne l'entends - tu pas?
Des é_
Dis, ne l'entends-tu pas? Dis, dis, ne l'entends - tu pas?
Sous la voute so_ no - re
tends tu pas? Dis, ne l'en - tends-tu pas Ne l'en tends - tu pas?
Sous la voute so_
Dis, ne l'entends - tu pas ne l'entends - tu pas?
Sous la voute so_ no_ re Des é_
divisés.


divisés.
_ra _ _ bles en fleurs Mar_chons, mar_chons en_co _ re; Dieu sé_che_ra nos
Des é_ra _ bles en fleurs Mar _ chons, mar _ chons en_co _ re; Dieu sé_che_ra nos
_no _ re Des é_ra_bles en fleurs Mar _ chons, mar _ chons en_co _ re; Dieu sé_che_ra nos
ra _ _ bles en fleurs Mar _ _ chons marchons en _ co _ _ re; Dieu sé_che_ra nos
coll'arco.
pizz.
coll'arco.
pizz.
divisés



divisés
pleurs Dieu sé_chera nos pleurs Dieu sé_chera nos pleurs Dieu sé_chera nos pleurs
pleurs Dieu sé_chera nos pleurs Dieu sé_chera nos pleurs
pleurs Dieu se_chera nos pleurs Dieu sé_chera nos pleurs
pleurs Dier se_chera nos pleurs Dieu sé_chera nos pleurs
coll'arco.
coll'arco.

N.º 6.

MONOLOGUE ET CHŒUR DES SIRÈNES.

Allegretto moderato. (♩=88)

Flûte de Pan. (L'effet produit est à l'octave supérieure de la note écrite)

Petite Flûte.

1.re Grande Flûte

2.de Grande Flûte.

2 Hautbois.

2 Clarinettes en SI♭.

2 Bassons.

2 Cors à cylindres en FA.

2 Cors à cylindres en UT.

Timbales en FA, UT, SOL.

Triangle.

Une Cymbale. frappée avec une baguette à tête d'éponge.

Harpe.

Piano. (doit être éloigné autant que possible de l'auditoire.)

1.rs Violons avec sourdines.

2.ds Violons avec sourdines.

Altos avec sourdines.

(Un autre site de la forêt. Oswald seul d'abord, puis Erwin, Marthe, Eva et Franz qui se tiennent cachés.)

OSWALD.

FRANZ.

CHŒUR des SIRÈNES.

SOPRANO 1.º

SOPRANO 2.º

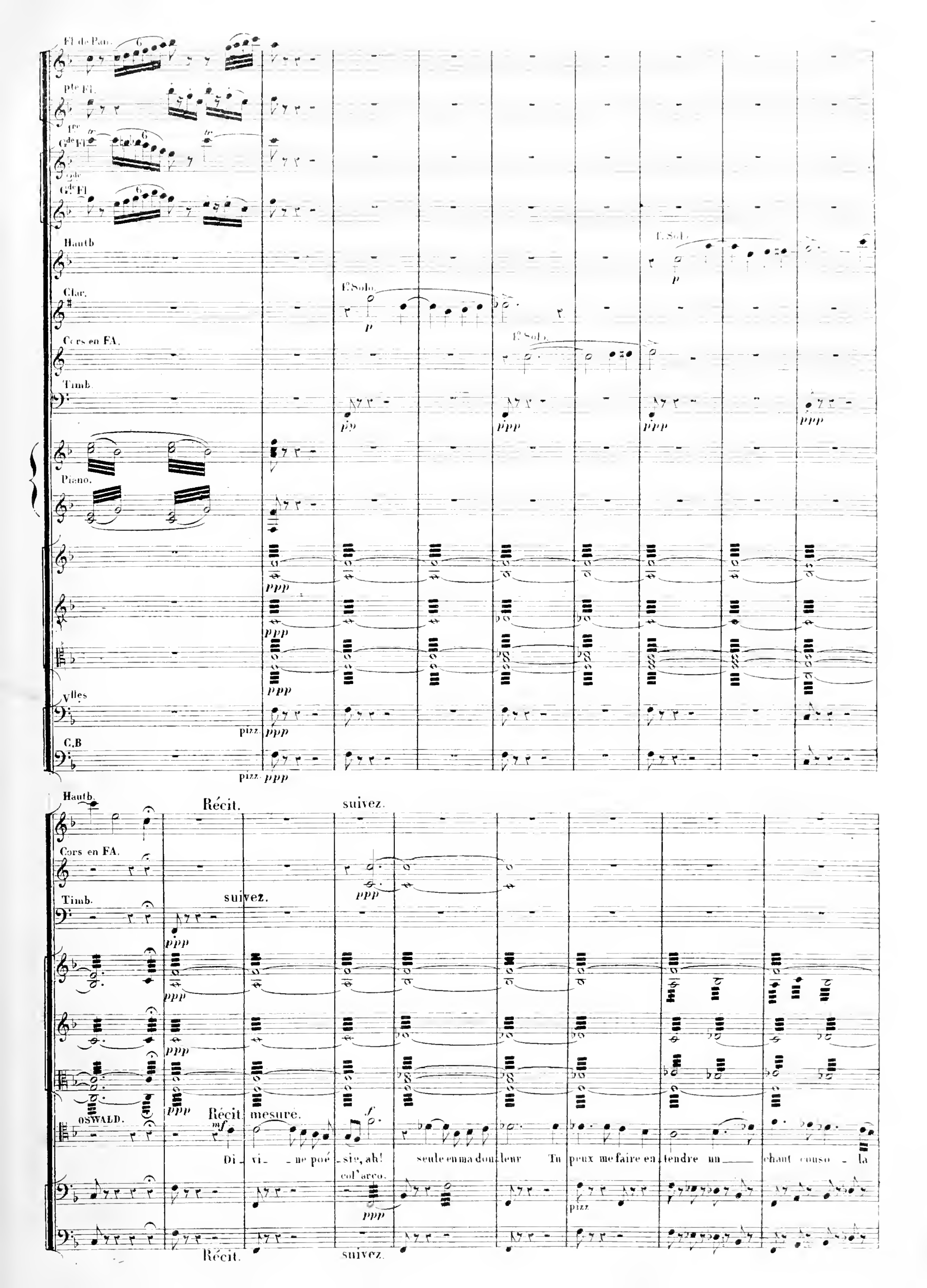
SOPRANO 3.º
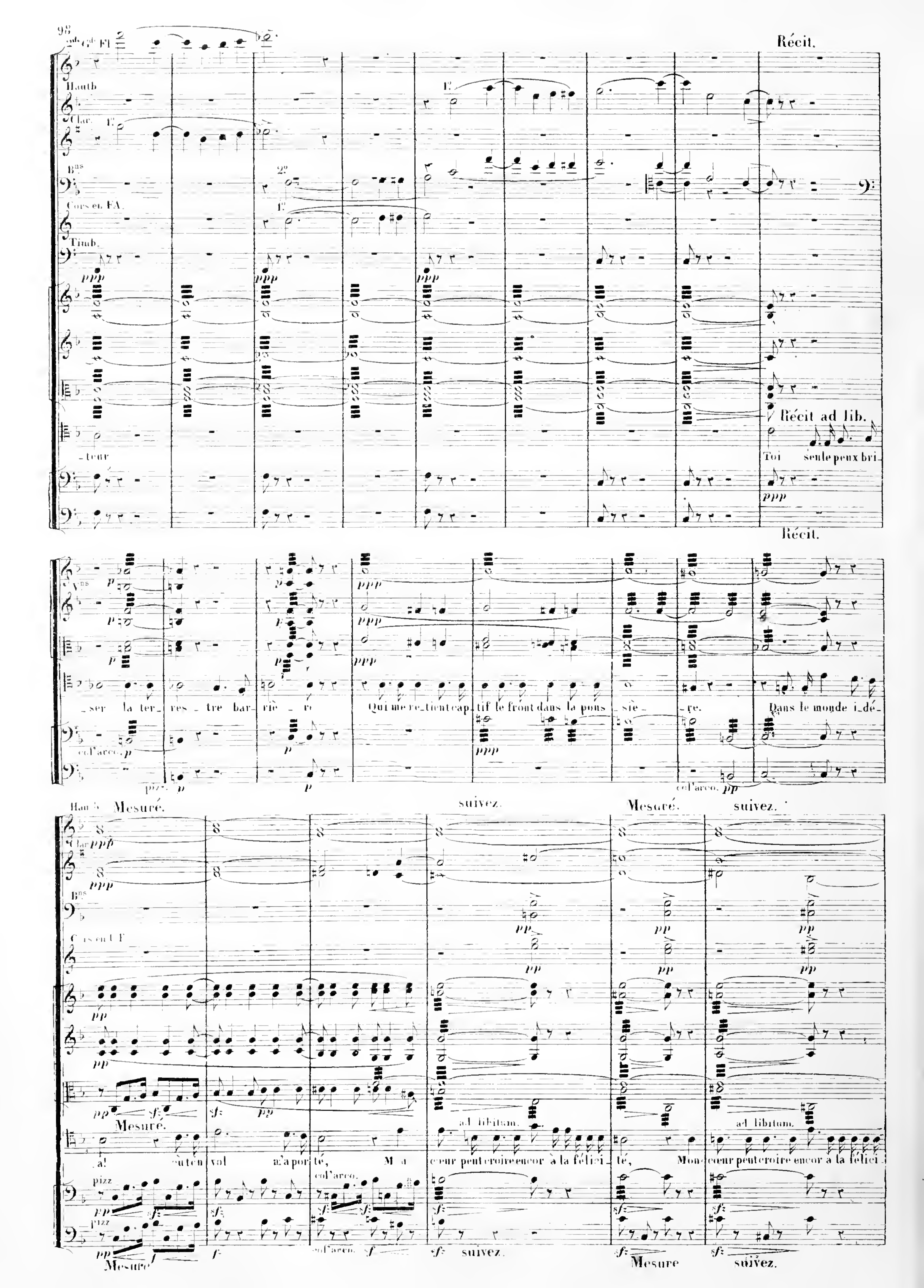
ALTO.
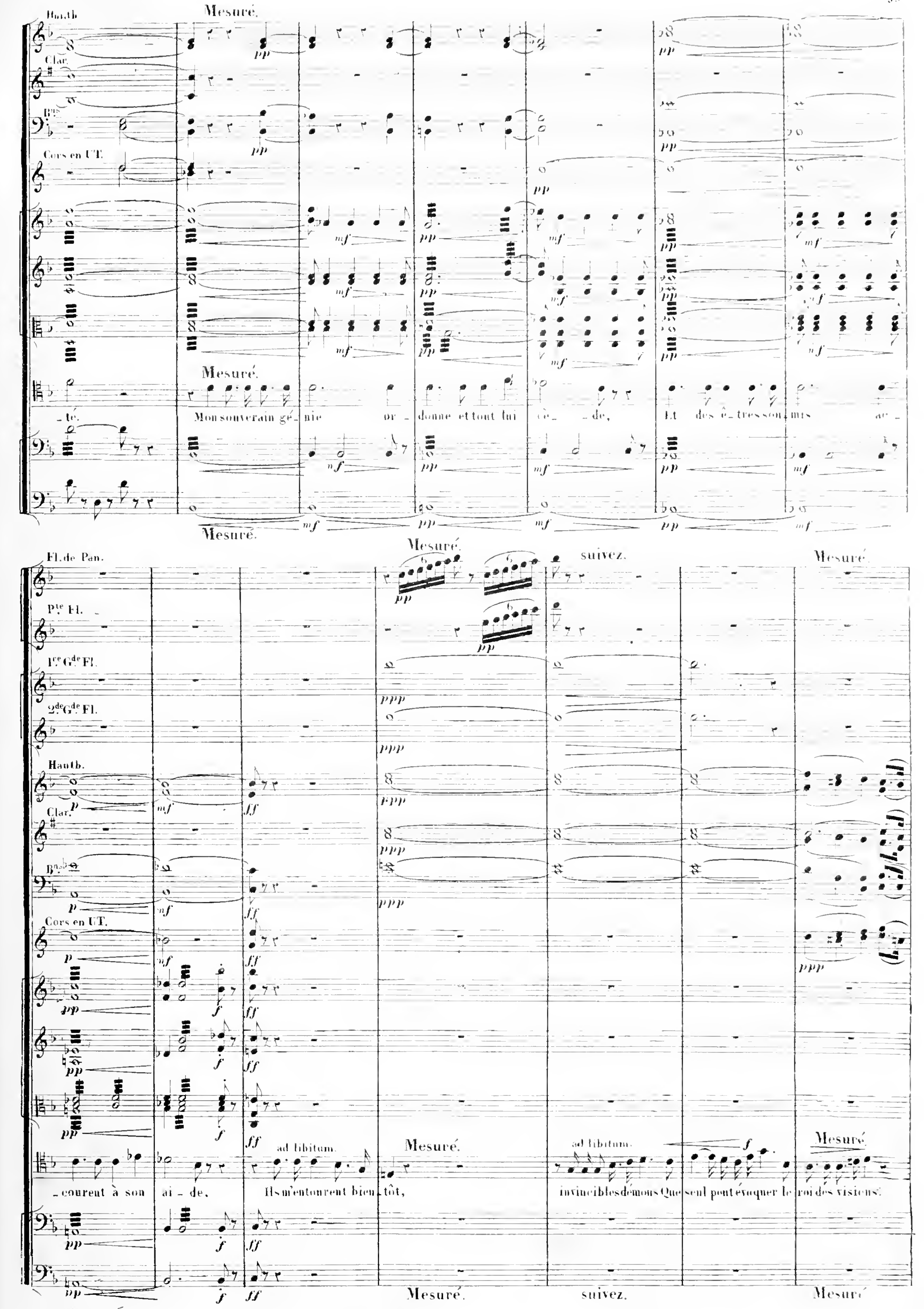
V.lles et C. Basses avec sourdines.
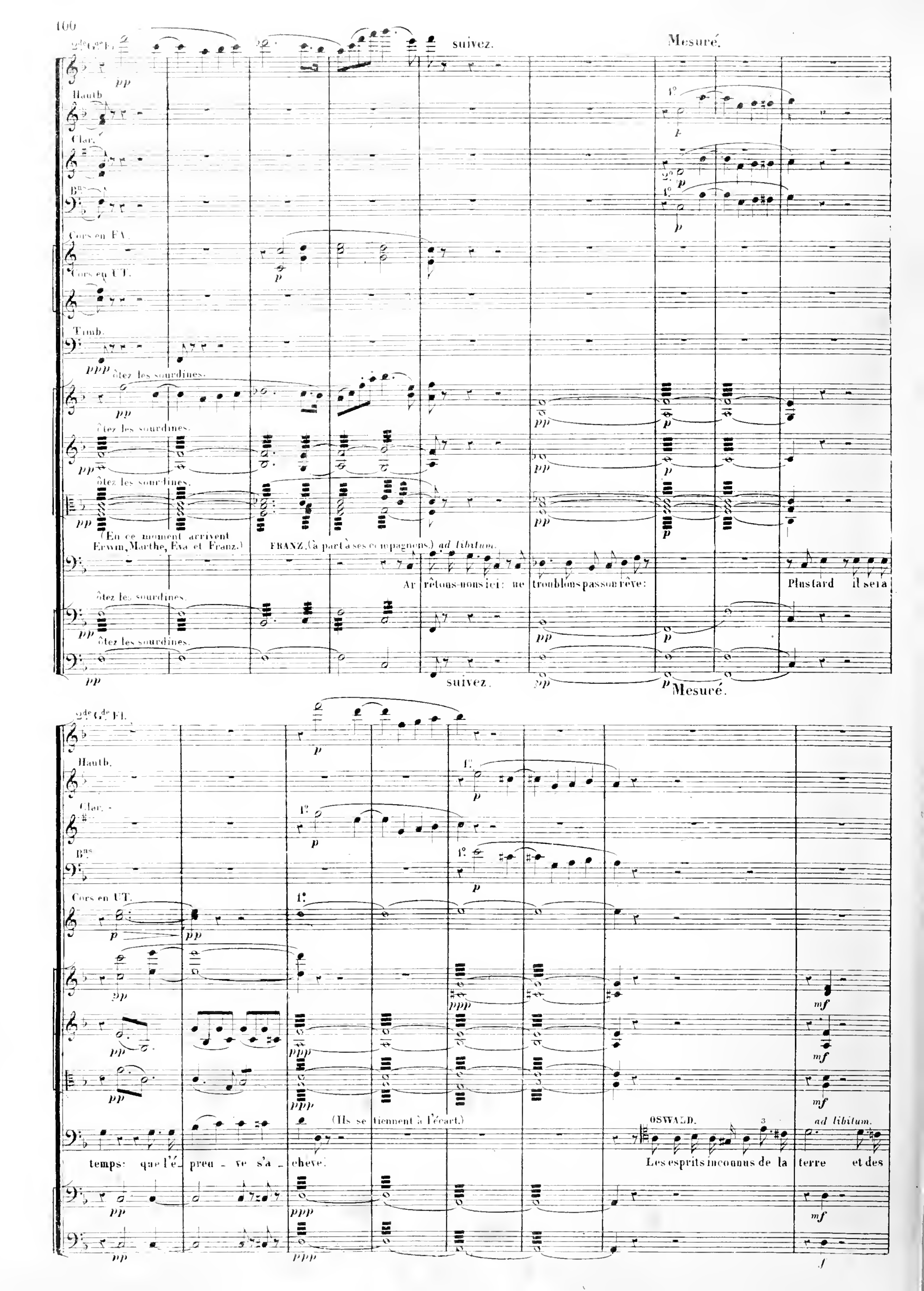
Allegretto moderato.
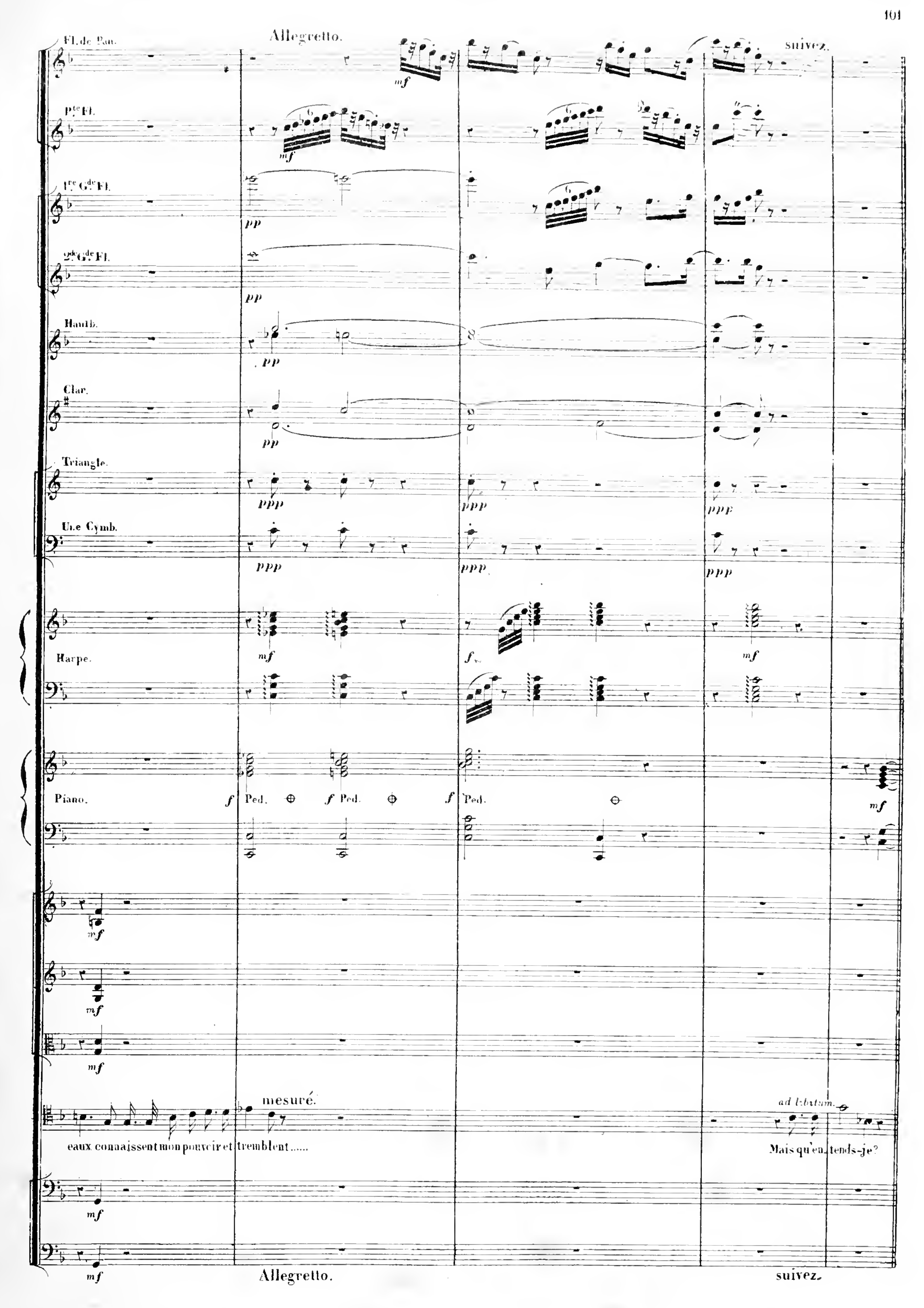
pp p Ped. tr


Fl. de Pan.
pte Fl.
1re Gde Fl.
2de Gde Fl.
Hautb.
1r Solo.
Clar.
1r Solo.
Cors en FA.
1r Solo.
Timb.
Piano.
Vlles
pizz.
C.B
pizz.
Hautb.
Récit.
suivez.
Cors en FA.
Timb.
suivez.
OSWALD.
Récit. mesuré.
Di_vi_ne poé_sie, ah! seule en ma douleur Tu peux me faire entendre un___ chant conso_la
col'arco.
pizz
Récit.
suivez.
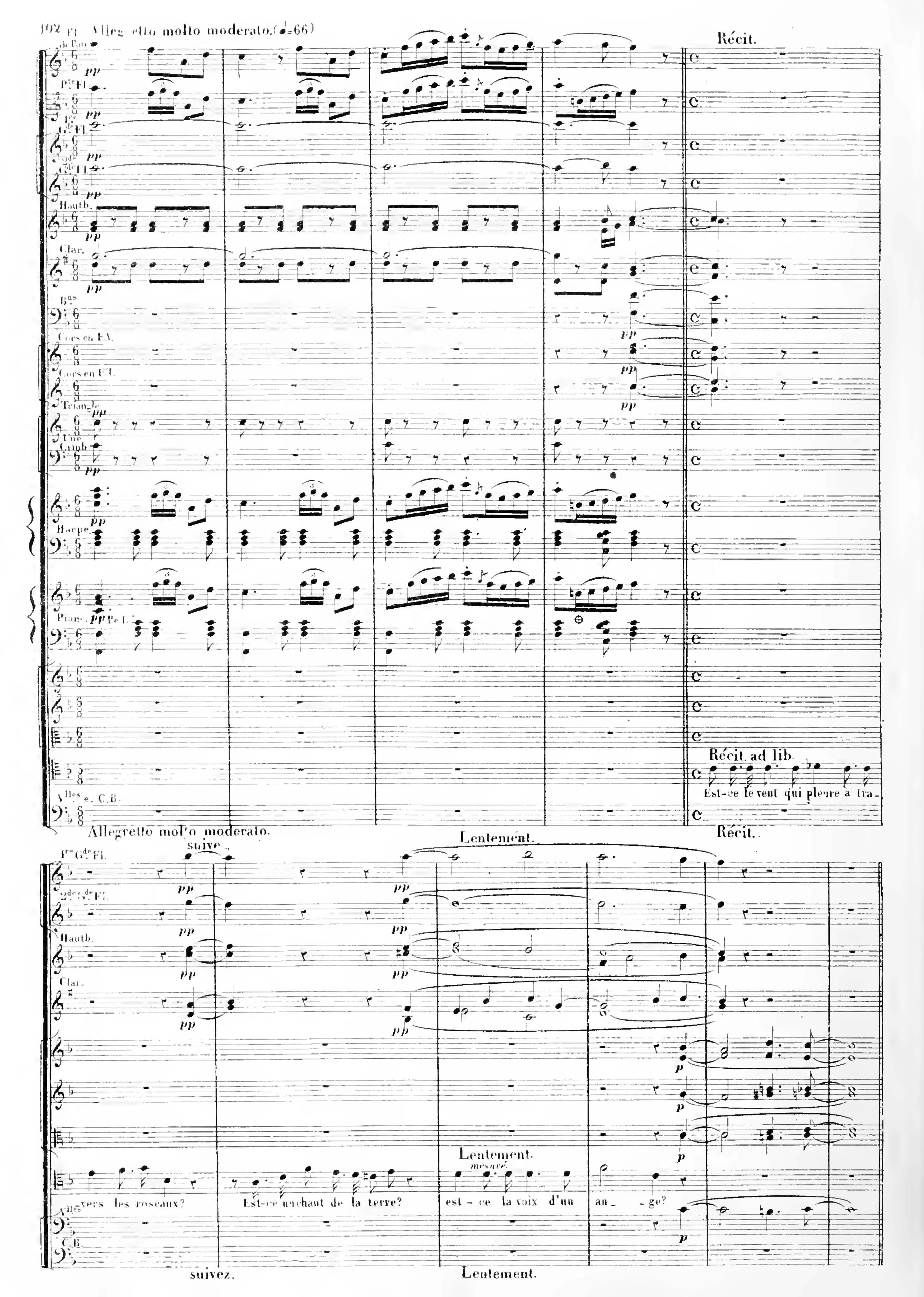

2de Gde Fl.
Récit.
Hauth.
1r
Clar.
Bns
2e
Cors en FA.
Timb.
ppp
Récit ad lib.
_teur
Toi seule peux bri_
Récit.
Vns
p
ppp
_ser la ter_res_tre bar_riè_re
Qui me re_tient cap_tif le front dans la pous_siè_re.
Dans le monde i_dé_
col'arco.
pizz.
Haub.
Mesuré.
suivez.
Mesuré.
suivez.
Clar.
Cors en FA.
pp
sf
ad libitum.
_a! où ten vol m'a por_té,
Mon coeur peut croire encor à la féli_ci_té,
Mon coeur peut croire encor à la félici
pizz.
col'arco.
Mesuré
Mesure
suivez.


Hautb.
Mesuré.
Clar.
Cors en UT.
Mesuré.
_té.
Mon souverain gé_nie or_donne et tout lui cè_de, Et des ê_tres sou_mis ac_
Mesuré.
Fl. de Pan.
Pte Fl.
1re Gde Fl.
2de Gde Fl.
Hautb.
Clar.
Cors en UT.
Mesuré.
suivez.
Mesuré.
ad libitum.
Mesuré.
ad libitum.
Mesuré.
_courent à son ai_de, Ils m'entourent bien_tôt, invincibles démons Que seul peut évoquer le roi des visions!
Mesuré.
suivez.
Mesuré
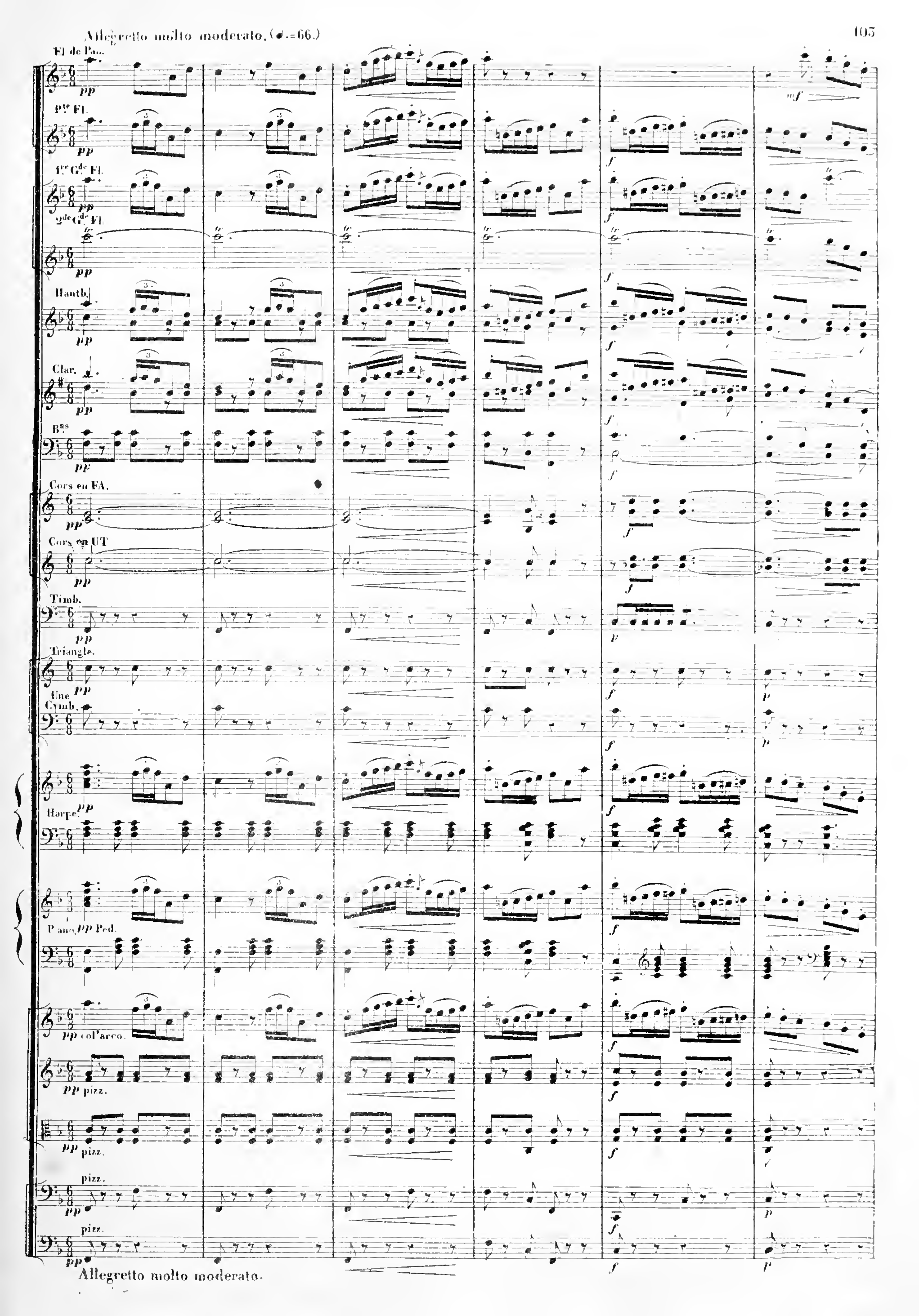

2de Gde Fl.
suivez.
Mesuré.
pp
Hautb.
Clar.
Bns
Cors en FA.
Cors en UT.
Timb.
ppp
ôtez les sourdines.
(En ce moment arrivent Erwin, Marthe, Eva et Franz.)
FRANZ. (à part à ses compagnons.) ad libitum.
Ar rêtons-nous ici: ne troublons pas son rêve:
Plus tard il sera
temps: que l'é preu - ve s'a - cheve.
(Ils se tiennent à l'écart.)
OSWALD.
ad libitum.
Les esprits inconnus de la terre et des
ppp
mf
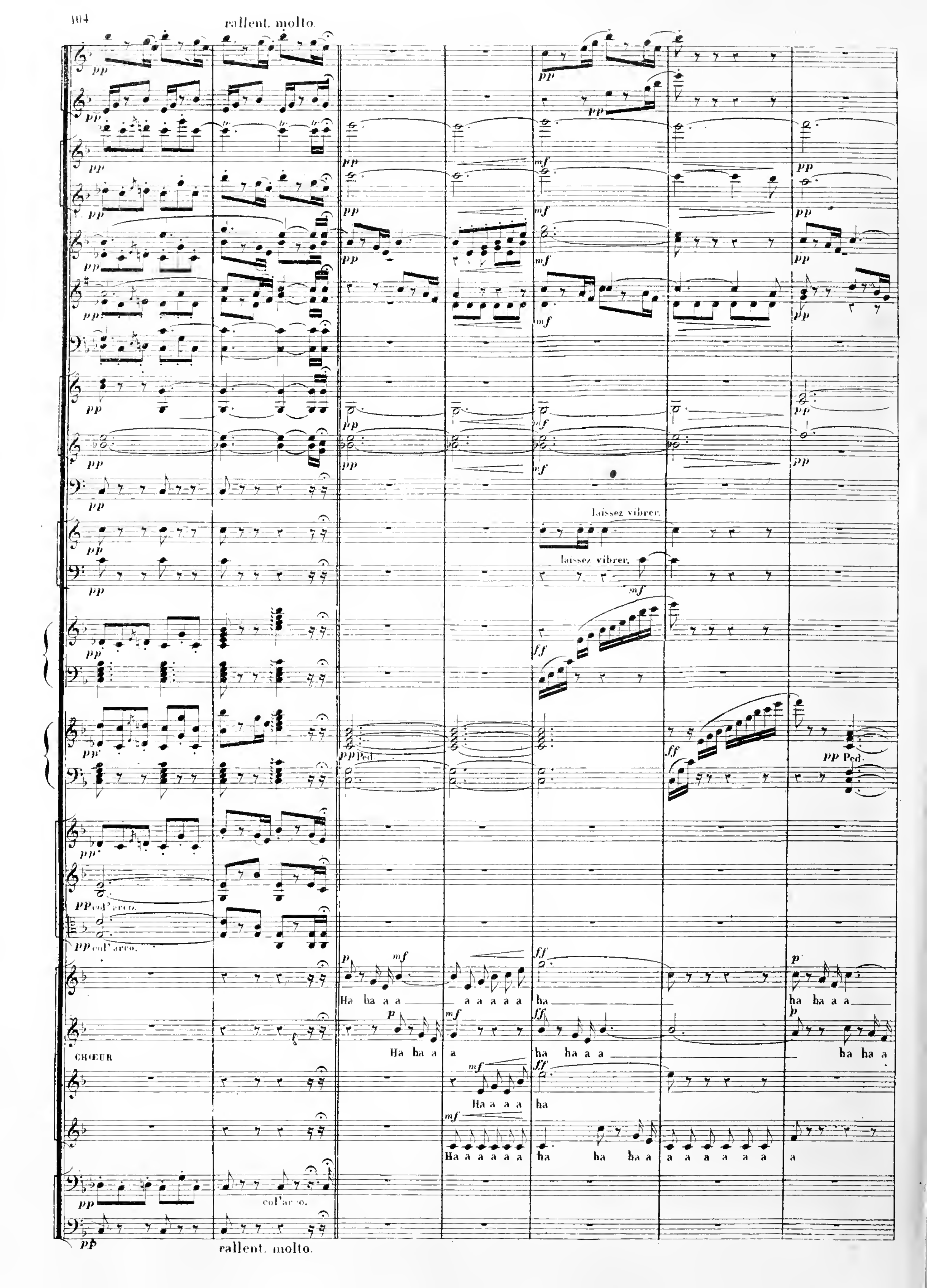


Fl. de Pan.
Allegretto.
suivez.
P.te Fl.
1.re G.de Fl.
2.de G.de Fl.
Hautb.
Clar.
Triangle.
Une Cymb.
Harpe.
Piano.
Ped.
mesuré.
ad libitum.
eaux connaissent mon pouvoir et tremblent......
Mais qu'en tends-je?
Allegretto.
suivez.



molto moderato.
Récit.
Pte Fl.
Hautb.
Clar.
Bns
Cors en FA.
Cors en UT.
Triangle
Harpe.
Piano.
Récit. ad lib.
Est-ce le vent qui pleure à tra-
Vlles e. C.B.
Allegretto molto moderato.
Lentement.
Récit.
suivez.
Hautb.
Clar.
Lentement.
mesuré.
vers les roseaux?
Est-ce un chant de la terre?
est - ce la voix d'un
an_ - ge?
C.B.
suivez.
Lentement.



Allegretto molto moderato. (♩.=66.)
Fl. de Pan.
P.re Fl.
1.re G.de Fl.
2.de G.de Fl.
Hautb.
Clar.
B.ns
Cors en FA.
Cors en UT
Timb.
Triangle.
Une Cymb.
Harpe.
Piano. Ped.
col'arco.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
Allegretto molto moderato.



rallent. molto.
pp
pp col' arco.
laissez vibrer.
laissez vibrer.
Ped.
pp Ped.
Ha ha a a a a a a a ha ha ha a a
Ha ha a a ha ha a a ha ha a
CHŒUR
Ha a a a ha
Ha a a a a a a ha ha ha a a a a a a a a a
col' arco.
rallent. molto.

laissez vibrer.

laissez vibrer.

a a a a | ha | ha ha ha ha | ha ha ha | ha ha ha | ha ha ha ha ha ha

ha | ha ha a a | ha ha ha ha ha | ha ha ha ha | ha ha ha | ha ha ha ha ha ha

ha a a a | ha | ha ha ha | ha ha ha ha ha ha | ha ha ha ha ha ha | ha ha ha ha ha ha | ha ha ha

ha a a a a a | ha ha ha a | ha a a a a a | ha ha ha ha | ha ha ha ha | ha ha ha ha | ha ha ha ha ha ha

ha ha ha ha ha ha ha ha ha. Elle est la,

ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha. Elle est là,
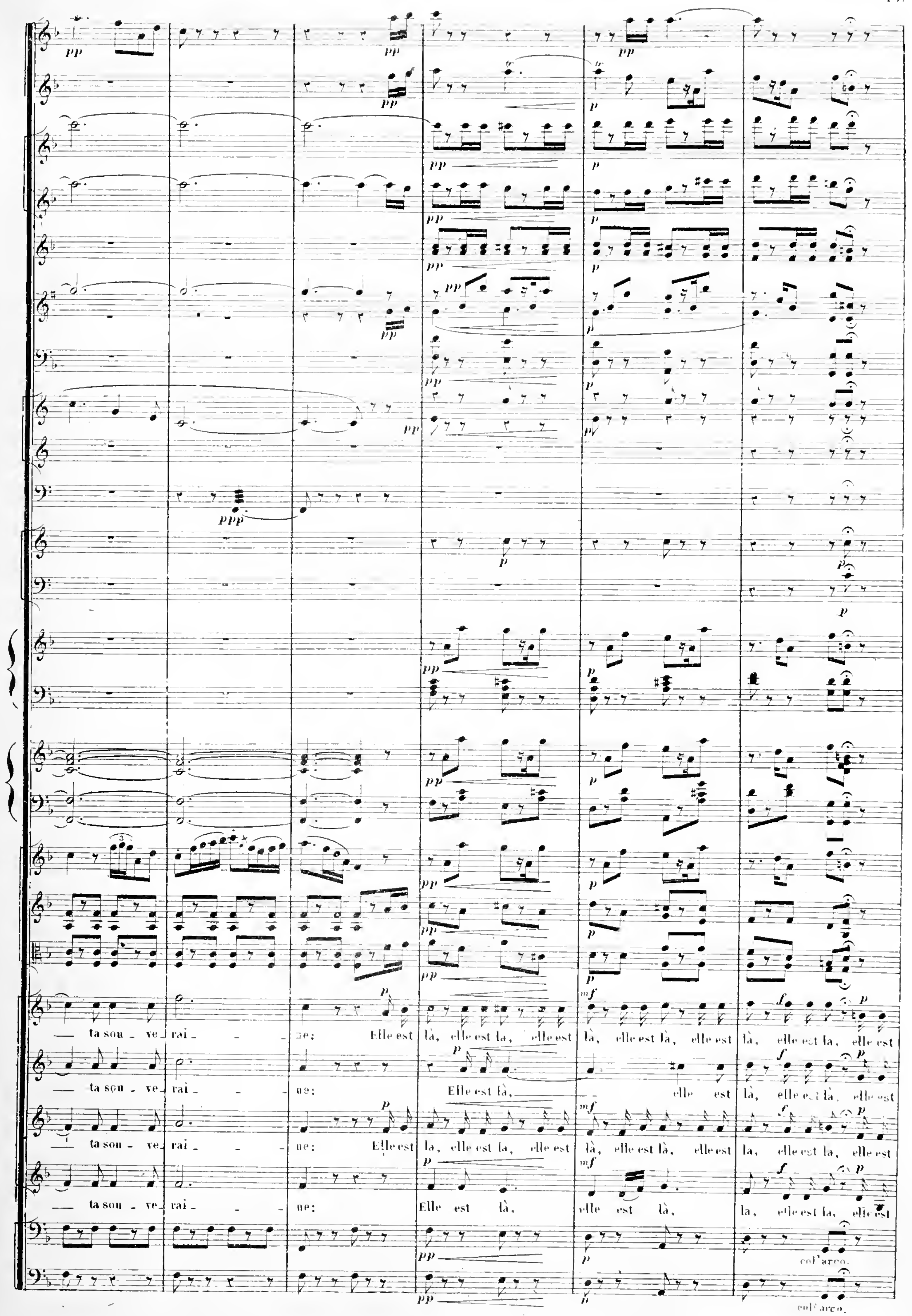
ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha. Elle est là,
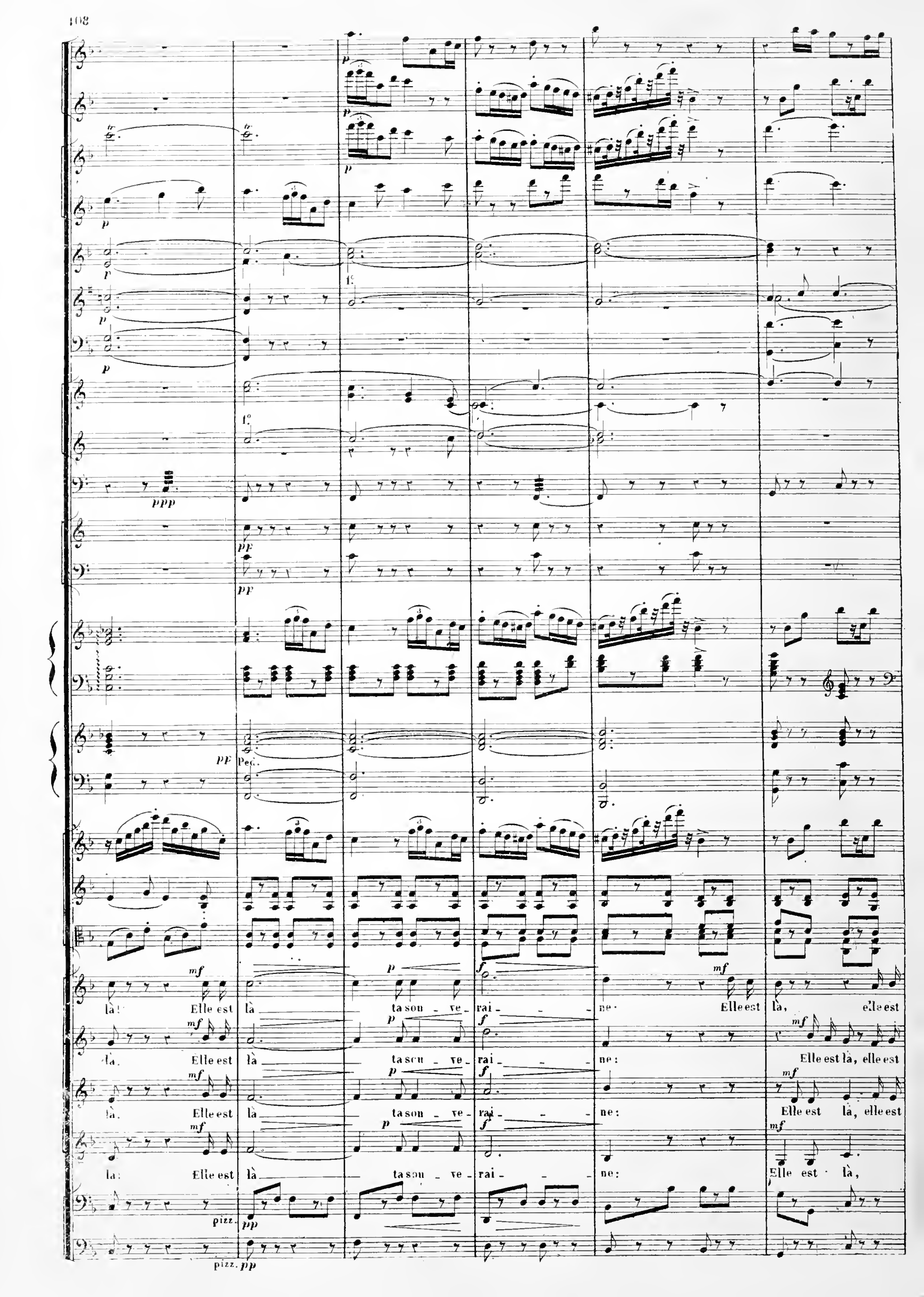
ha ha ha ha ha ha ha ha. Élle est là,

pizz. pp
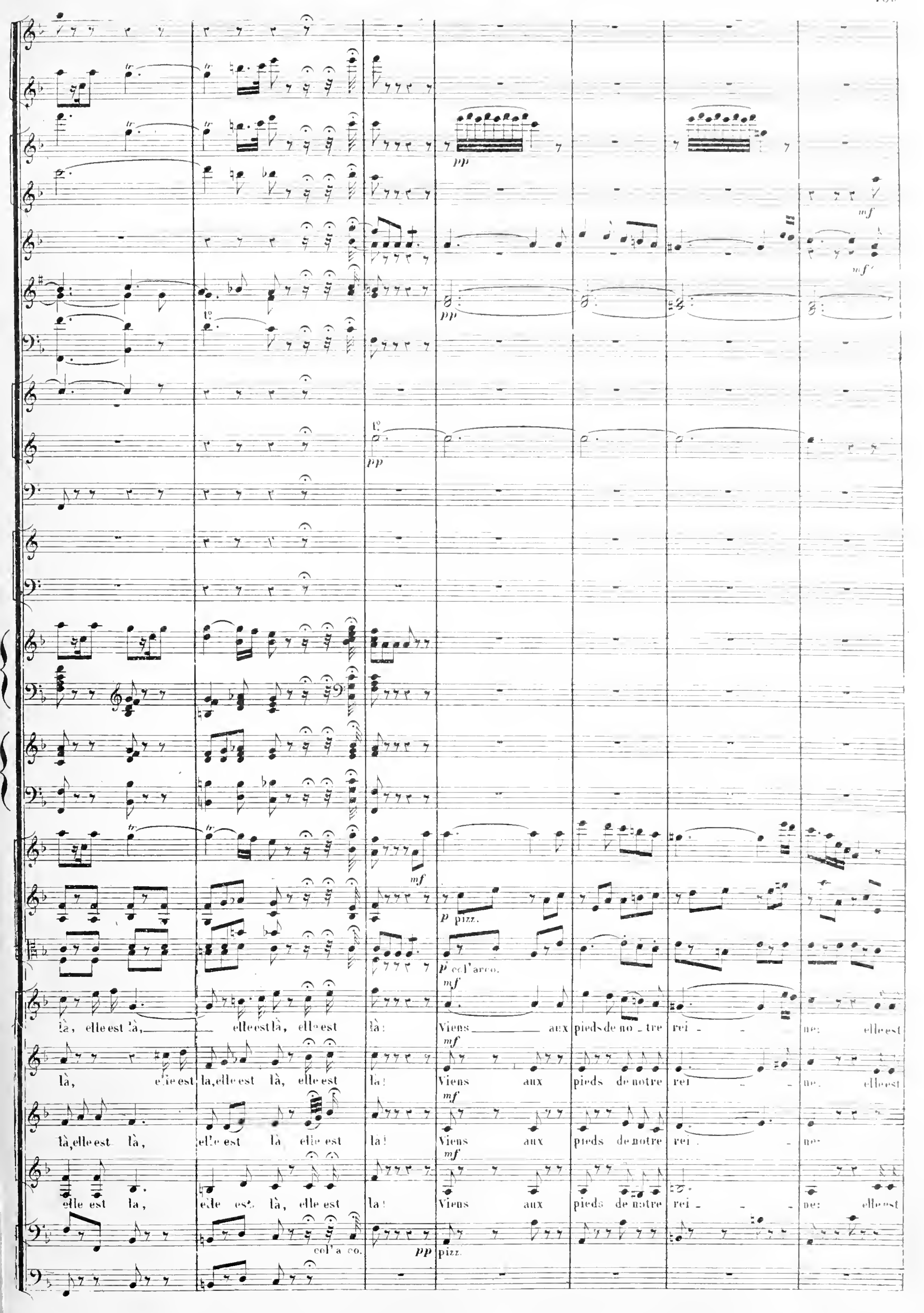
pizz. pp
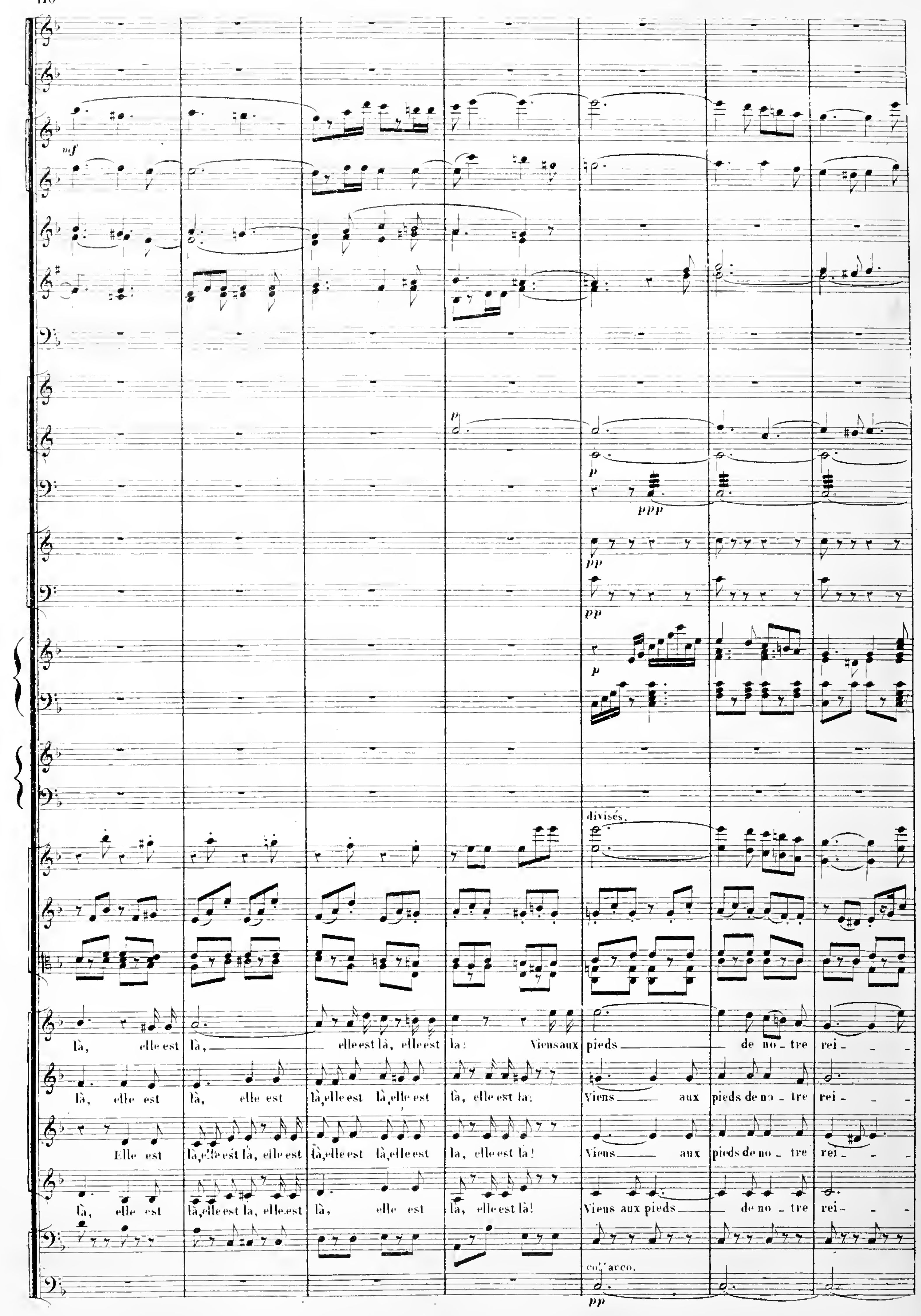
Ped.


ta sou - ve - rai - ne: Elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est
ta sou - ve - rai - ne; Elle est là, elle est là, elle e t là, elle est
ta sou - ve - rai - ne: Elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est
ta sou - ve - rai - ne: Elle est là, elle est là, là, elle est là, elle est
col'arco.
col'arco.



là! Elle est là ta son - ve - rai - ne: Elle est là, elle est
là. Elle est là ta sou - ve - rai - ne: Elle est là, elle est
là. Elle est là ta son - ve - rai - ne: Elle est là, elle est
la: Elle est là ta son - ve - rai - ne: Elle est là,
pizz. pp
pizz. pp
Ped.


tr
pp
mf
1º
pizz.
col'arco.
col'a co.
Viens
là, elle est là, elle est là, elle est là! Viens aux pieds de no_tre rei - ne: elle est
là, elle est là, elle est là, elle est là! Viens aux pieds de notre rei - ne: elle est
là, elle est là, elle est là, elle est là! Viens aux pieds de notre rei - ne:
elle est là, elle est là, elle est là! Viens aux pieds de notre rei - ne: elle est
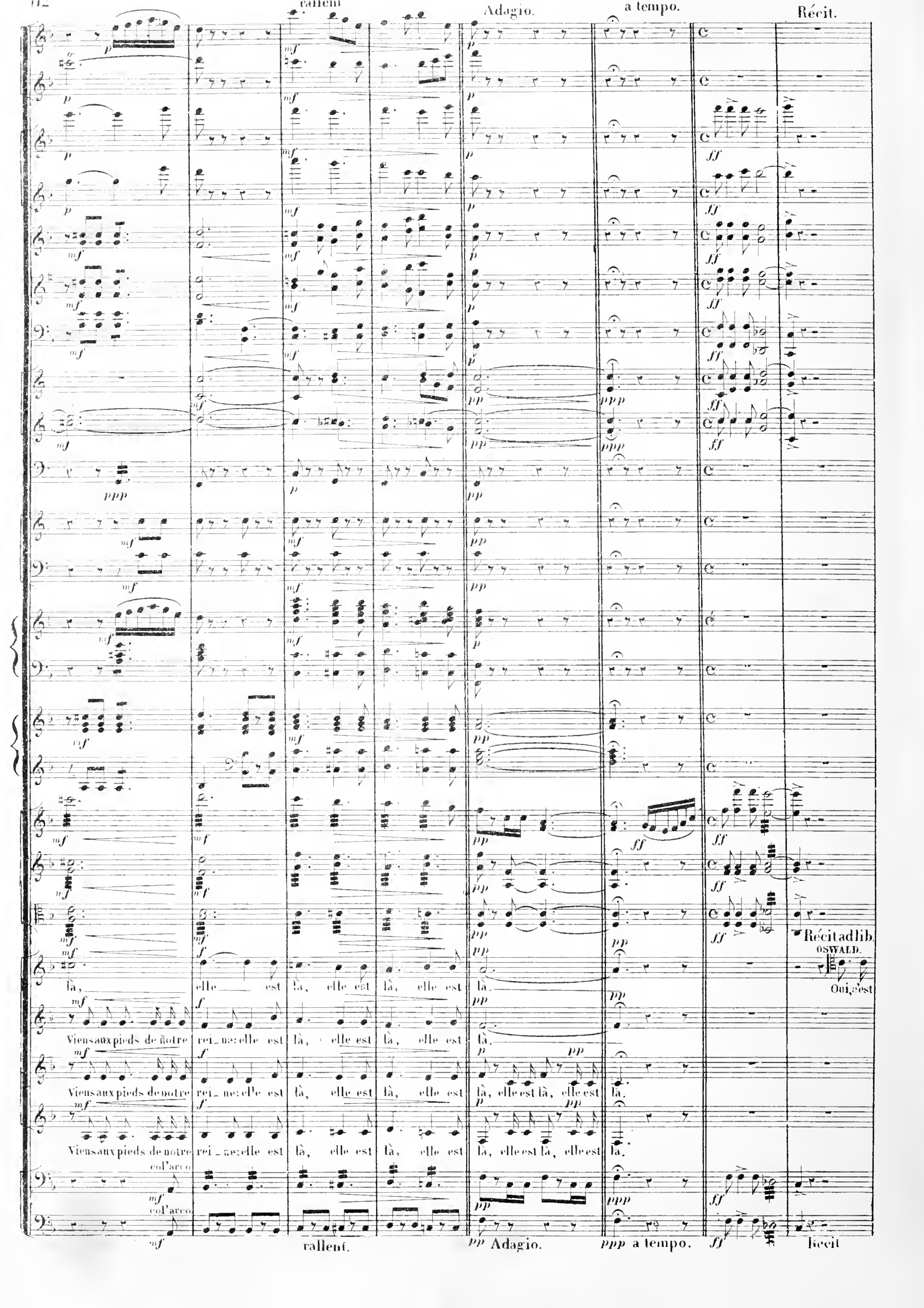

mf
p
pp
ppp
divisés.
là, elle est là, elle est là, elle est la! Viens aux pieds de no - tre rei -
là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là! Viens aux pieds de no - tre rei -
Elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est la, elle est là! Viens aux pieds de no - tre rei -
là, elle est là, elle est la, elle est là, elle est là, elle est là! Viens aux pieds de no - tre rei -
col'arco.
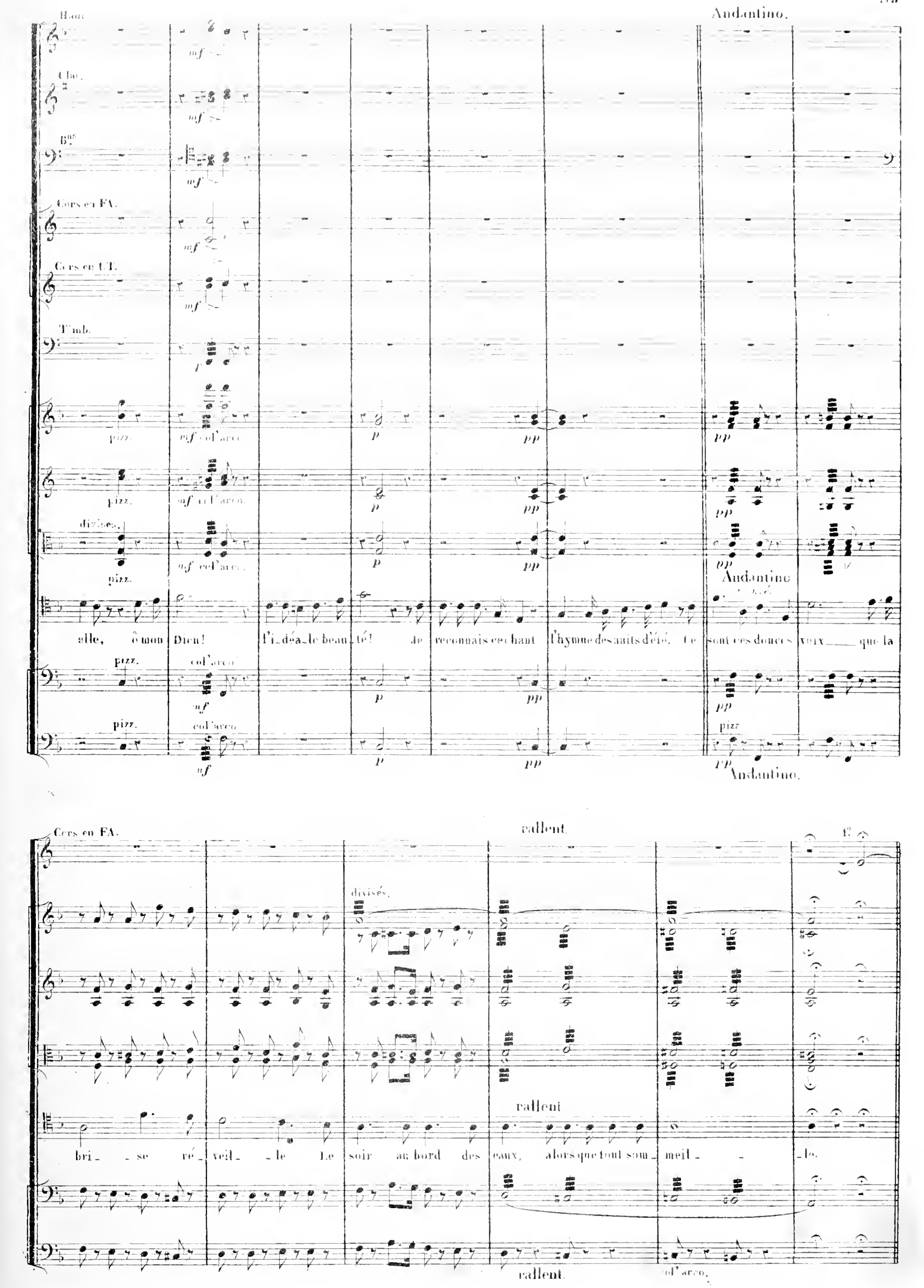
_ ne: Elle est là, ______ elle est là, elle est là, elle est là elle est là, elle est là, ______ elle est là, elle est

_ ne: Elle est là, elle est là, elle est là, elle est là Viens aux pieds de notre rei _ ne:
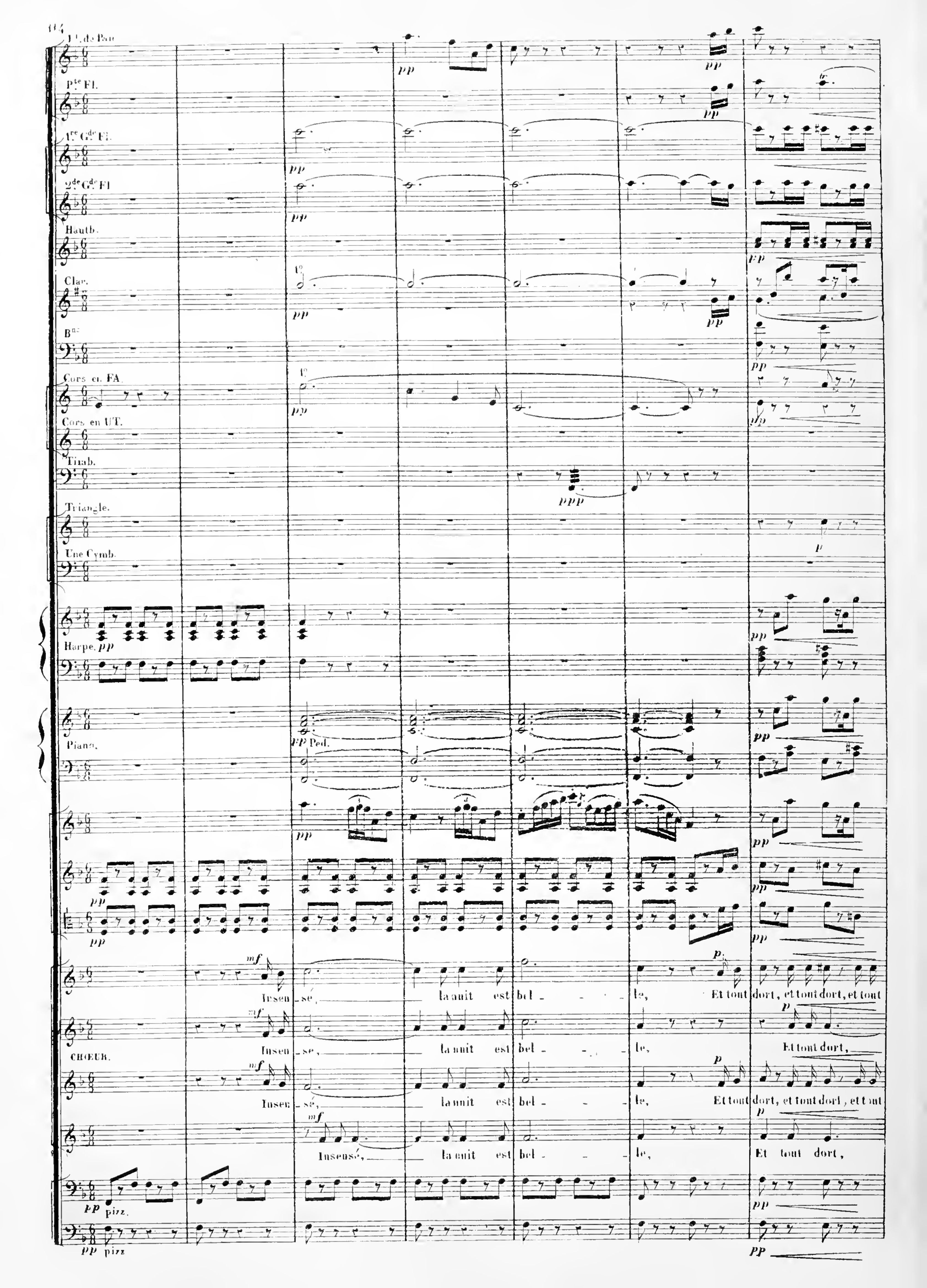
_ ne: ___ Elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est la Viens aux pieds de notre rei _ ne:
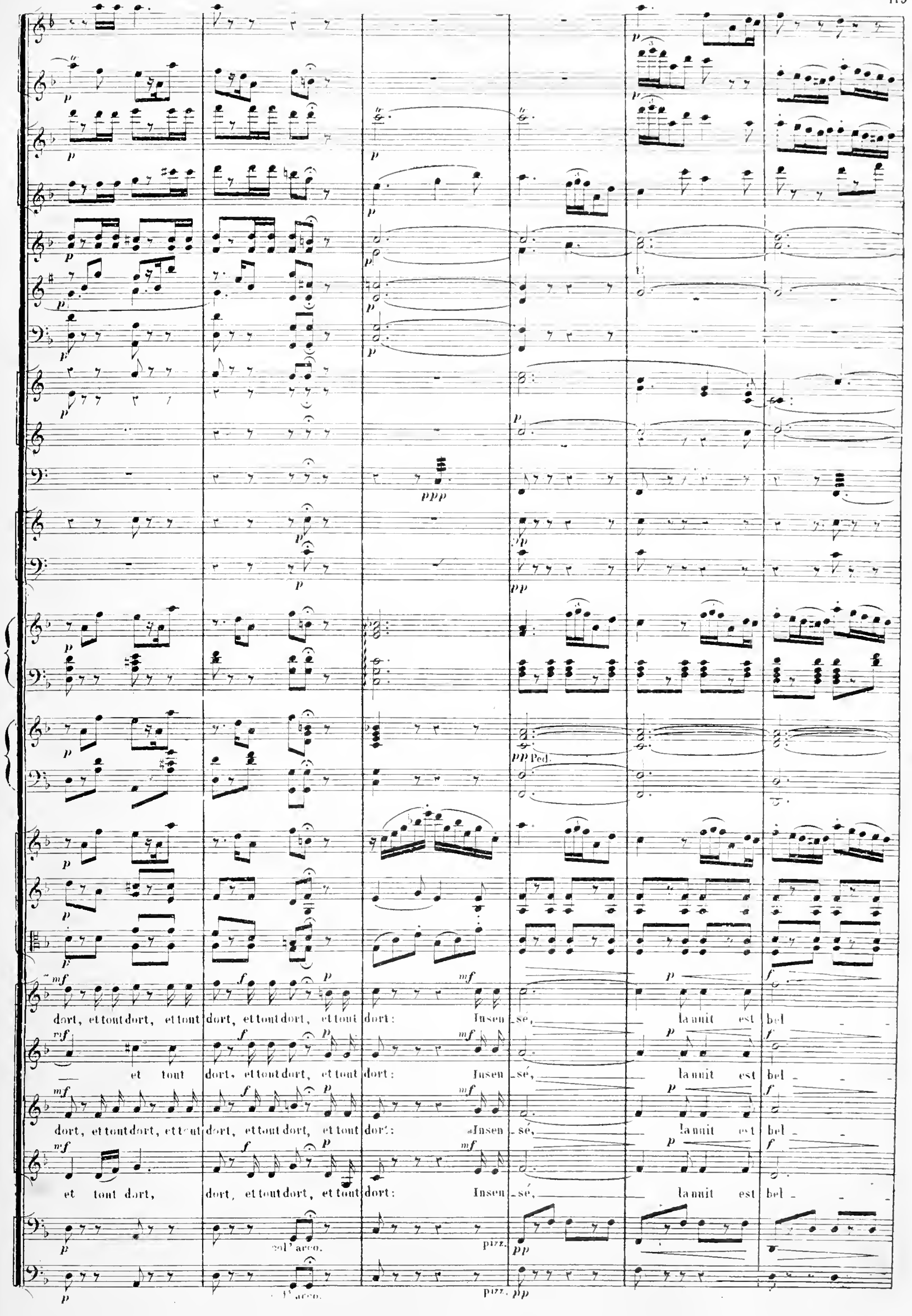
_ ne: Elle est là, elle est là, elle est là, elle est là. Viens aux pieds de notre rei _ ne:

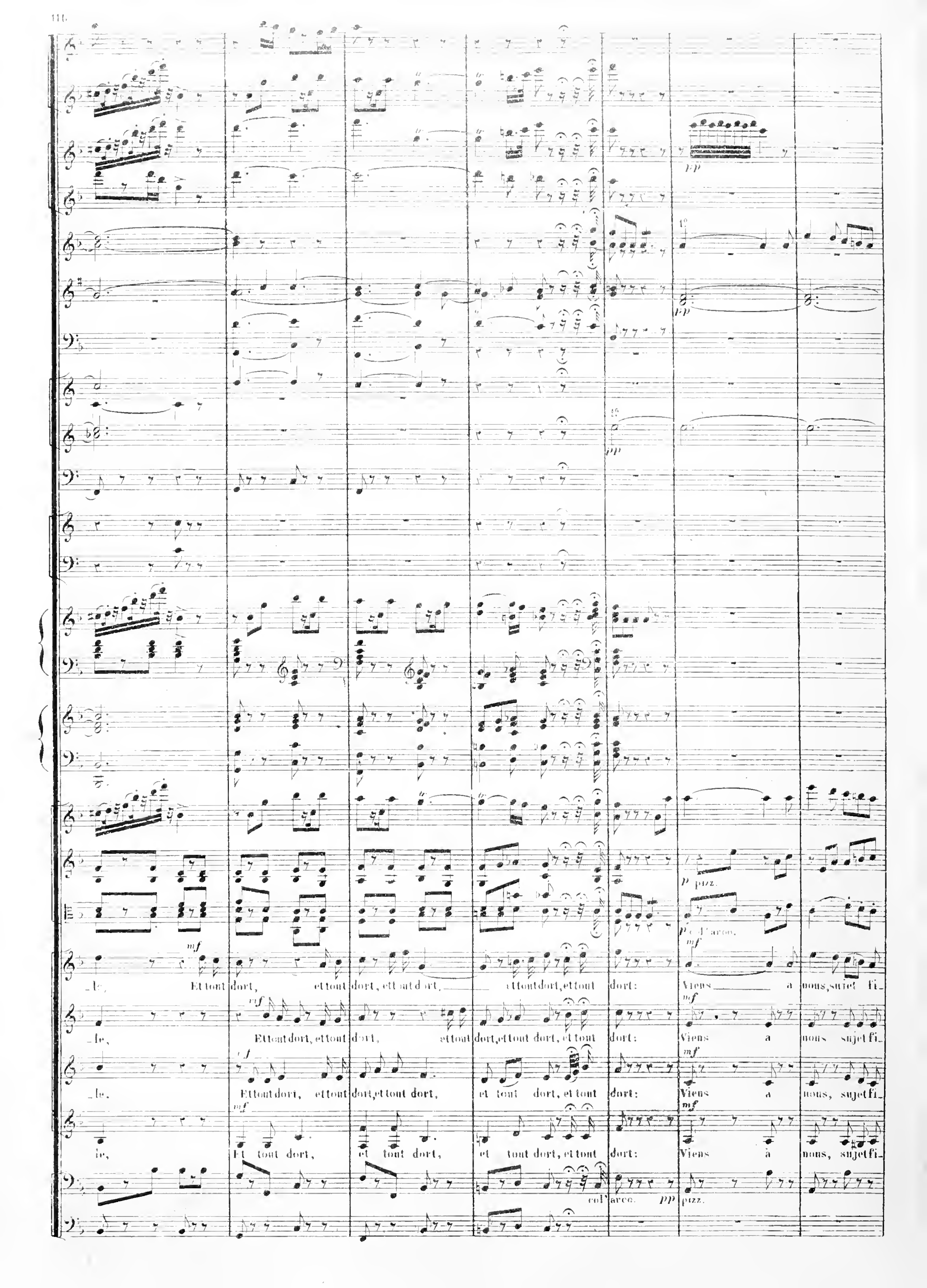

rallent.
Adagio.
a tempo.
Récit.
Récit ad lib.
OSWALD.
Oui, c'est
là, elle est là, elle est là, elle est là.
Viens aux pieds de notre rei_ne: elle est là, elle est là, elle est là.
Viens aux pieds de notre rei_ne: elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là.
Viens aux pieds de notre rei_ne: elle est là, elle est là, elle est là, elle est là, elle est là.
col'arco
rallent.
Adagio.
a tempo.
Récit
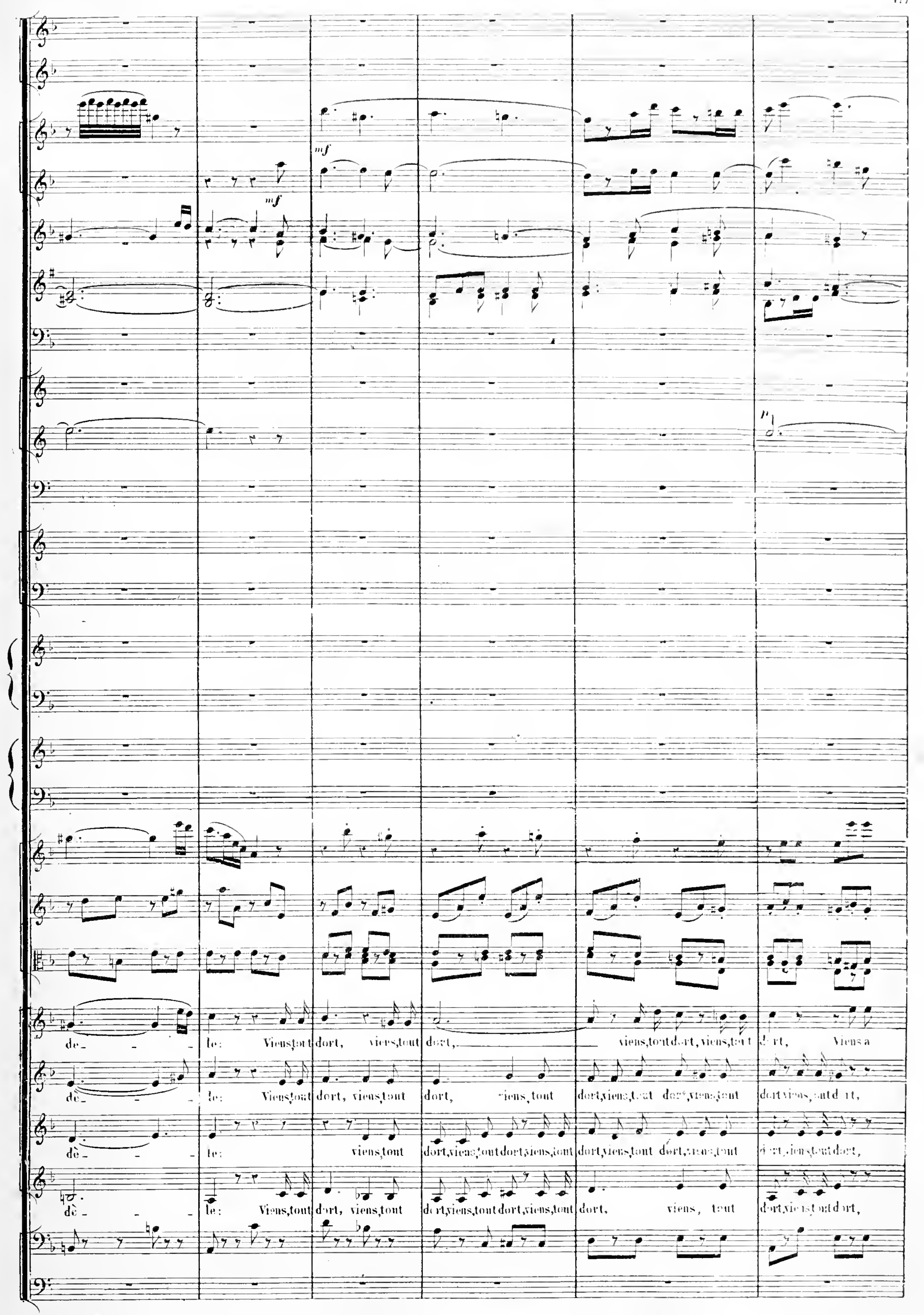


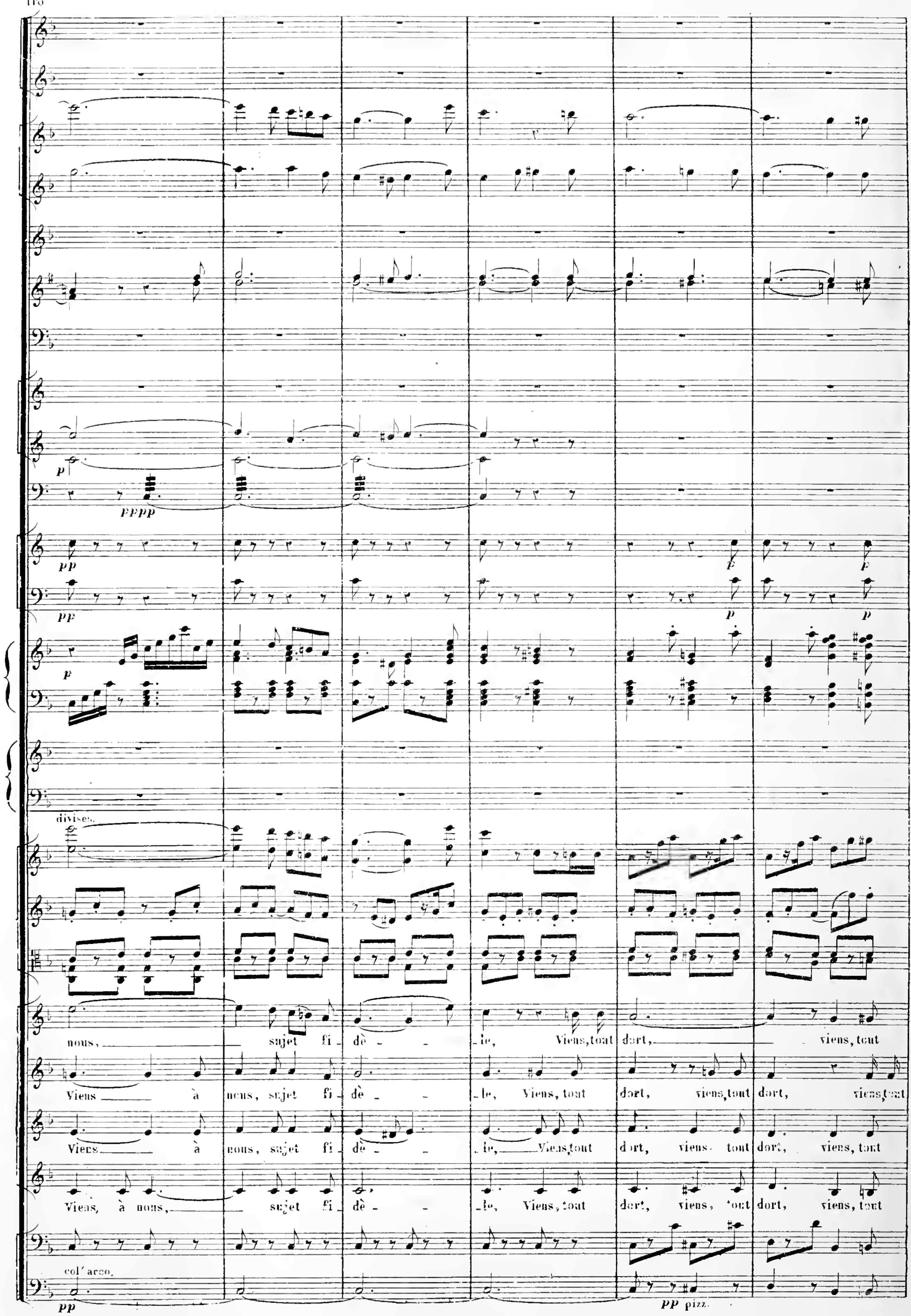
Andantino.
Haut.
Clar.
Bons
Cors en FA.
Cors en UT.
Timb.
mf
pizz.
col'arco
divisés.
pp
Andantino
elle, ô mon Dieu! l'i_déa_le beau_té! Je reconnais ce chant l'hymne des nuits d'été. Ce sont ces douces voix que la
Andantino.
Cors en FA.
rallent.
divisés.
bri_ se ré_ veil_ le Le soir au bord des eaux, alors que tout som_ meil_ _ _le.
col'arco.
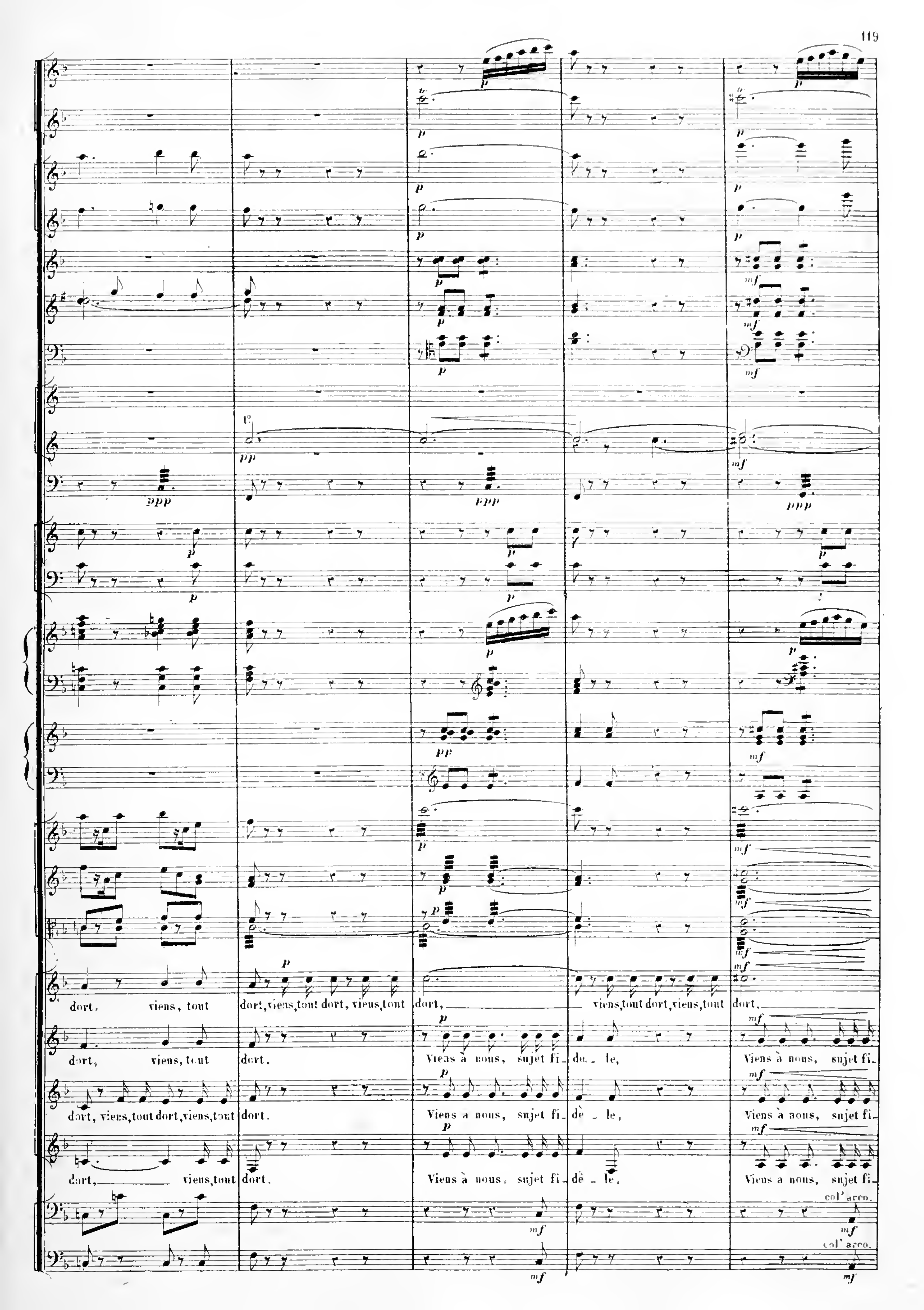

1re de Pan
Pte Fl.
1re Gde Fl.
2de Gde Fl
Hautb.
Clar.
Bns
Cors en FA.
Cors en UT.
Timb.
Triangle.
Une Cymb.
Harpe.
Piano.
Ped.
CHŒUR.
Insen _ sé, la nuit est bel _ le, Et tout dort, et tout dort, et tout
Insen _ se, la nuit est bel _ le, Et tout dort,
Insen _ sé, la nuit est bel _ le, Et tout dort, et tout dort, et tout
Insensé, la nuit est bel _ le, Et tout dort,
pizz.
pizz
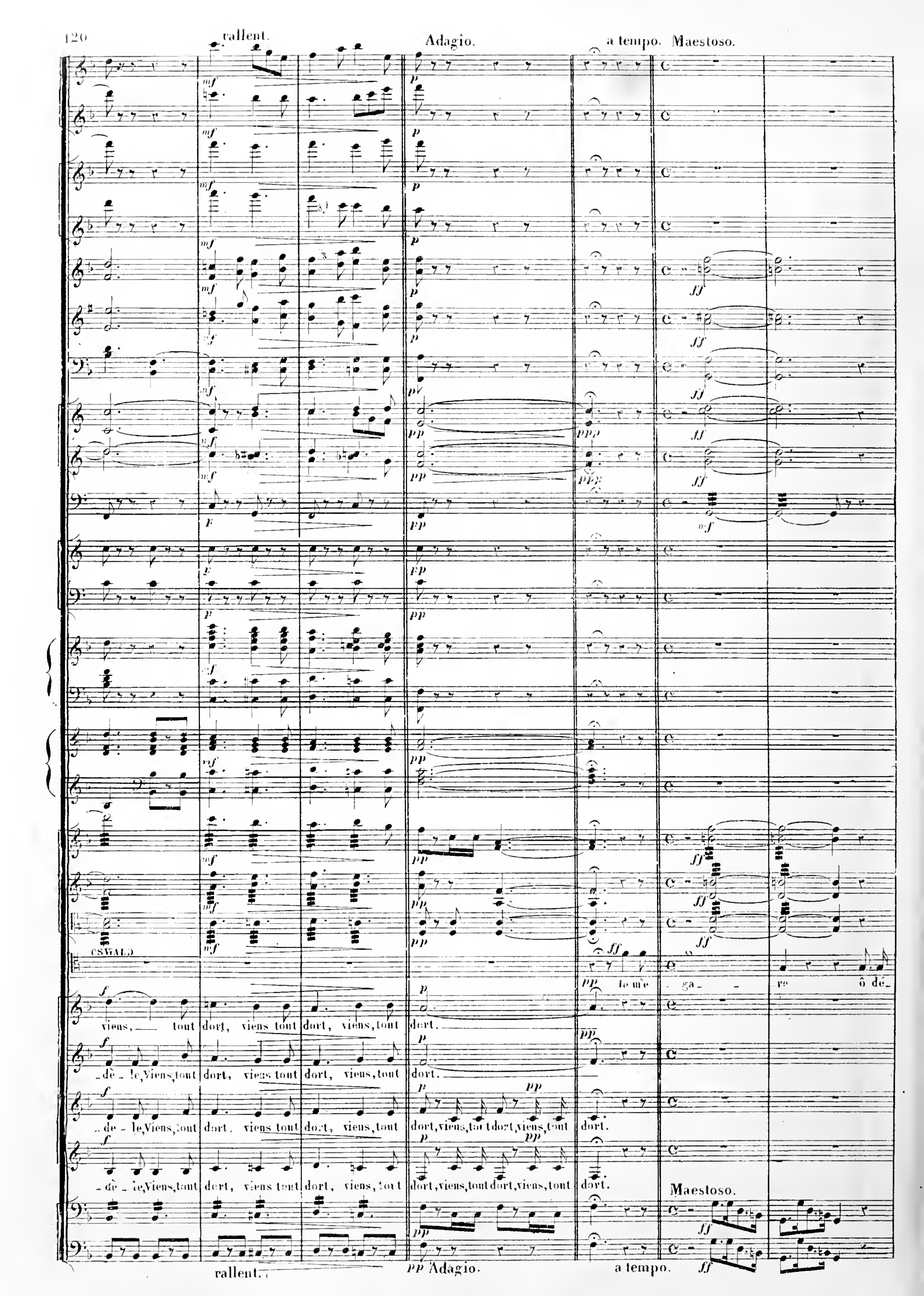

Ped.
dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort: Insen _sé, la nuit est bel
et tout dort, et tout dort, et tout dort: Insen _sé, la nuit est bel
dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort: Insen _sé, la nuit est bel
et tout dort, dort, et tout dort, et tout dort: Insen _sé, la nuit est bel
col' arco.
pizz.
pizz.
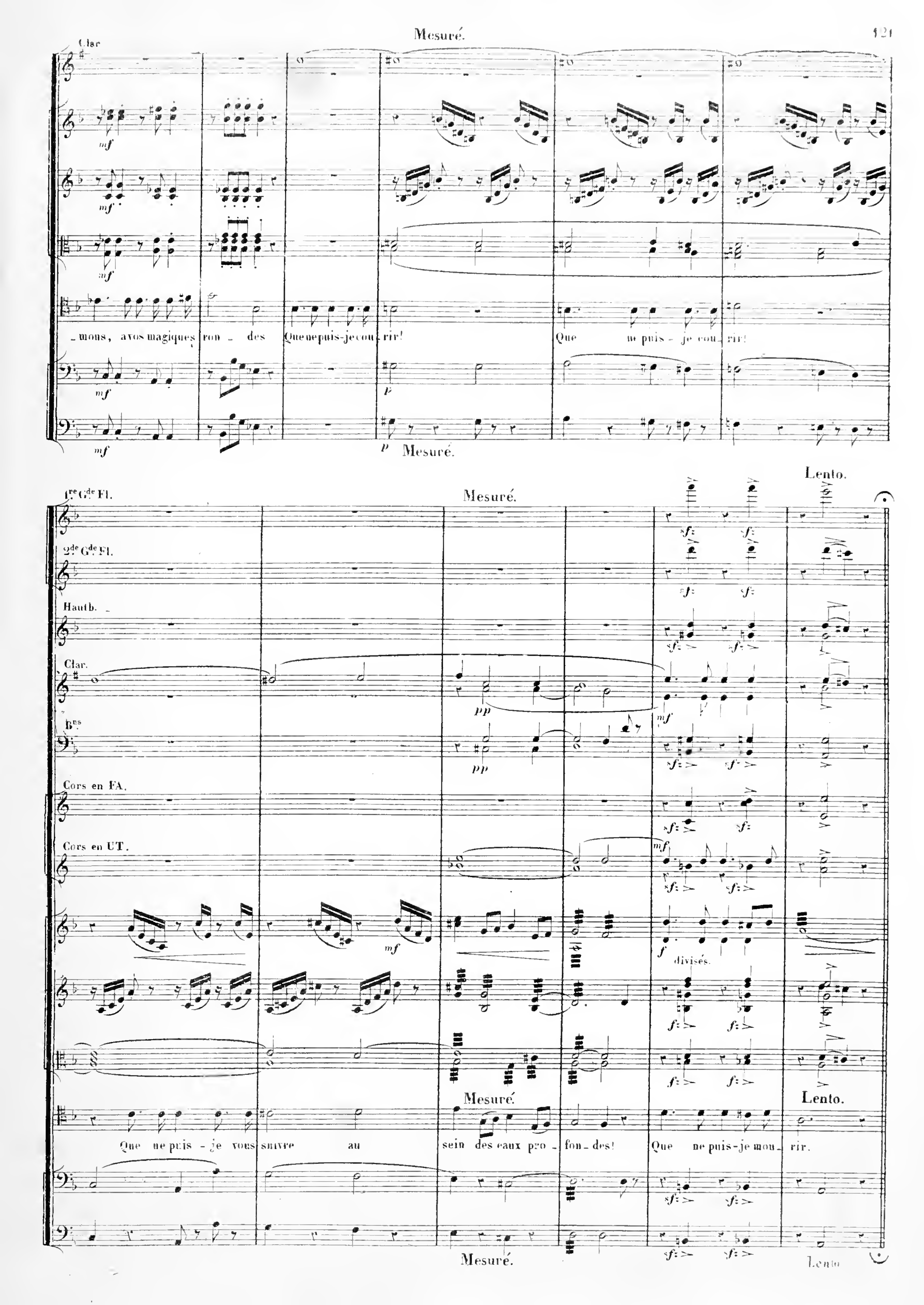

116
le, Et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort: Viens a nous, sujet fi
le, Et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort: Viens a nous sujet fi
le. Et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort: Viens a nous, sujet fi
le, Et tout dort, et tout dort, et tout dort, et tout dort: Viens à nous, sujet fi_
pizz.
col'arco.


mf
mf
p
de - le: Viens,tout dort, viens,tout dort, viens,tout dort, viens,tout dort, Viens a
de - le: Viens,tout dort, viens,tout dort, viens, tout
dè - te: viens,tout dort,viens,tout dort,viens,tout dort,viens,tout
dè - le: Viens,tout dort, viens,tout dort,viens,tout dort,viens,tout dort, viens, tout


divises.
nous, sujet fi dè - le, Viens, tout dort, viens, tout
Viens à nous, sujet fi dè - le, Viens, tout dort, viens, tout dort, viens, tout
Viens à nous, sujet fi dè - le, Viens, tout dort, viens, tout dort, viens, tout
Viens, à nous, sujet fi dè - le, Viens, tout dort, viens, tout dort, viens, tout
col'arco.
pp pizz.


1°
dort, viens, tout dort, viens, tout dort, vieus, tout dort, viens, tout dort, viens, tout dort,
dort, viens, tout dort. Viens à nous, sujet fi_ de_ le, Viens à nous, sujet fi_
dort, viens, tout dort, viens, tout dort. Viens a nous, sujet fi_ dè_ le, Viens à nous, sujet fi_
dort, viens, tout dort. Viens à nous, sujet fi_ dè_ le, Viens a nous, sujet fi_
col' arco.
col' arco.


rallent.
Adagio.
a tempo. Maestoso.
OSWALD
le m'é - ga - re ô dé -
viens, tout dort, viens tout dort, viens, tout dort.
- dè - le, Viens, tout dort, viens tout dort, viens, tout dort.
- de - le, Viens, tout dort, viens tout dort, viens, tout dort, viens, tout dort, viens, tout dort.
- dè - le, Viens, tout dort, viens tout dort, viens, tout dort, viens, tout dort, viens, tout dort.
Maestoso.
rallent.
Adagio.
a tempo.


Mesuré.
Clar.
mf
_mons, à vos magiques ron _ des Que ne puis-je cou _ rir! Que ne puis _ je cou _ rir!
p
Mesuré.
Lento.
1re Gde Fl.
Mesuré.
2de Gde Fl.
Hautb.
Clar.
pp
mf
Bns
Cors en FA.
Cors en UT.
sf
f
divisés.
Mesuré.
Lento.
Que ne puis _ je vous suivre au sein des eaux pro _ fon _ des! Que ne puis-je mou _ rir.
Mesuré.
Lento

N° 7.

VOIX DES ENCHANTEURS

(♩. 92)

Allegro moderato.

Flûtes.

Hautbois.

Clarinettes en LA.

Bassons.

Cors à Cyl. en FA.

Cors à Cyl. en RÉ. 1° Solo. 2do

Trompettes à Cyl. en RÉ.

Saxhorns en UT.

Timbales en RÉ-LA-SOL.

3 Trombones.

Saxhorn Basse en UT.

Triangle et Cymbales.

Tamtam.

1ers Violons. divisés. a tempo.

2ds Violons.

Altos.

OSWALD.

CHŒUR

1er TÉNOR. a tempo. Faible mor_

2e TÉNOR. Faible mor
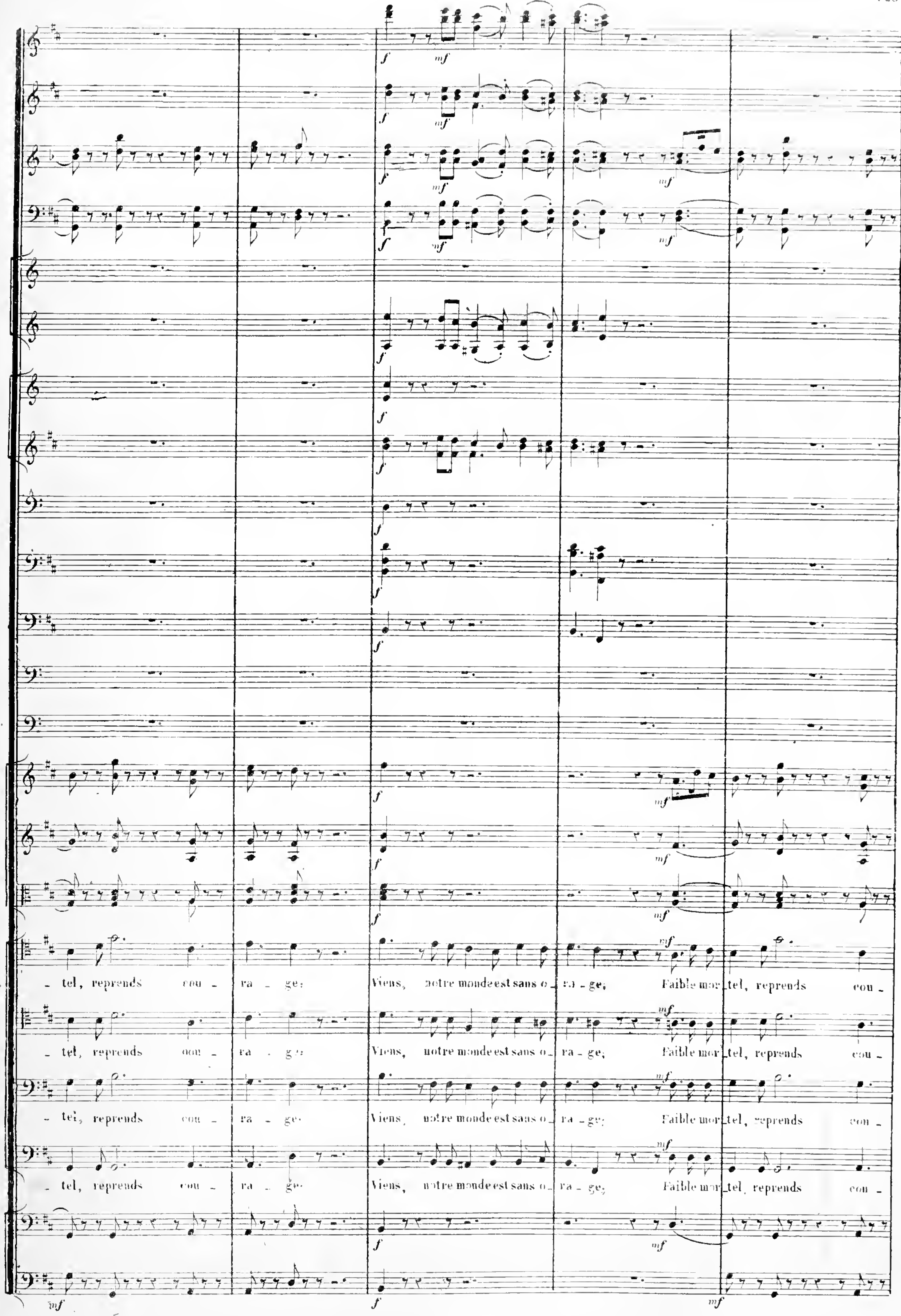
1re BASSE. Faible mor

2de BASSE. Faible mor

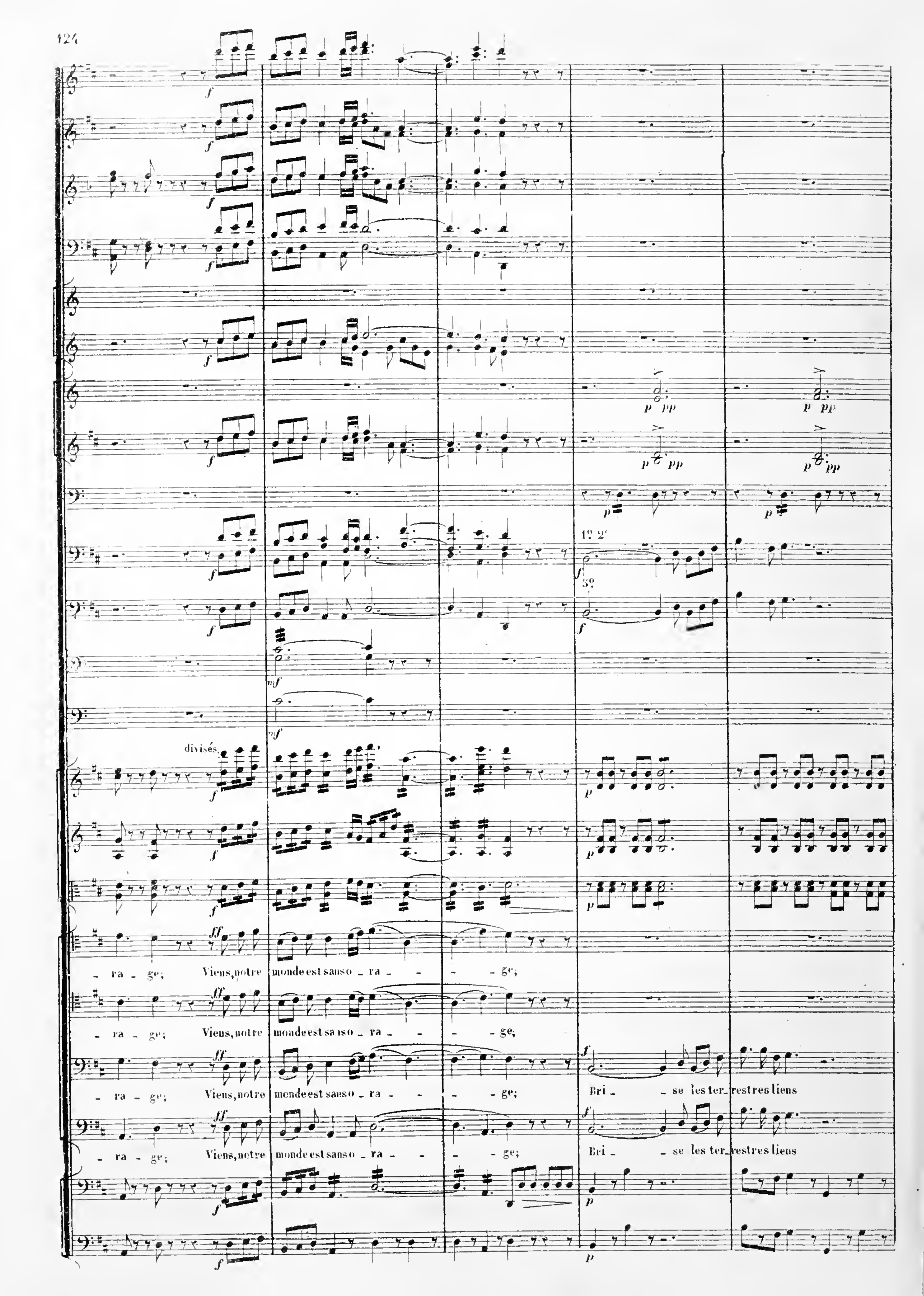
Violoncelles.
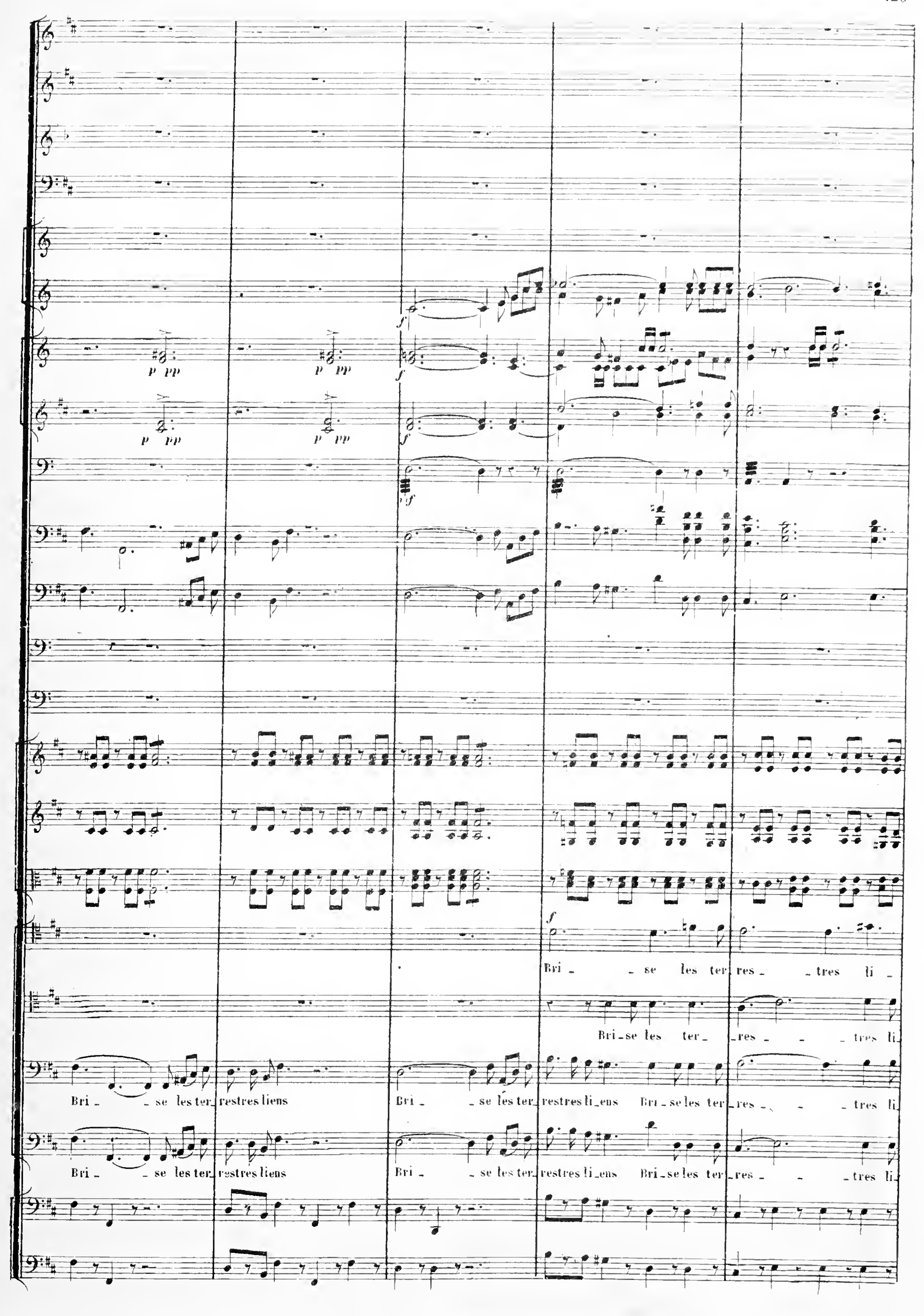
Cb. Basse.

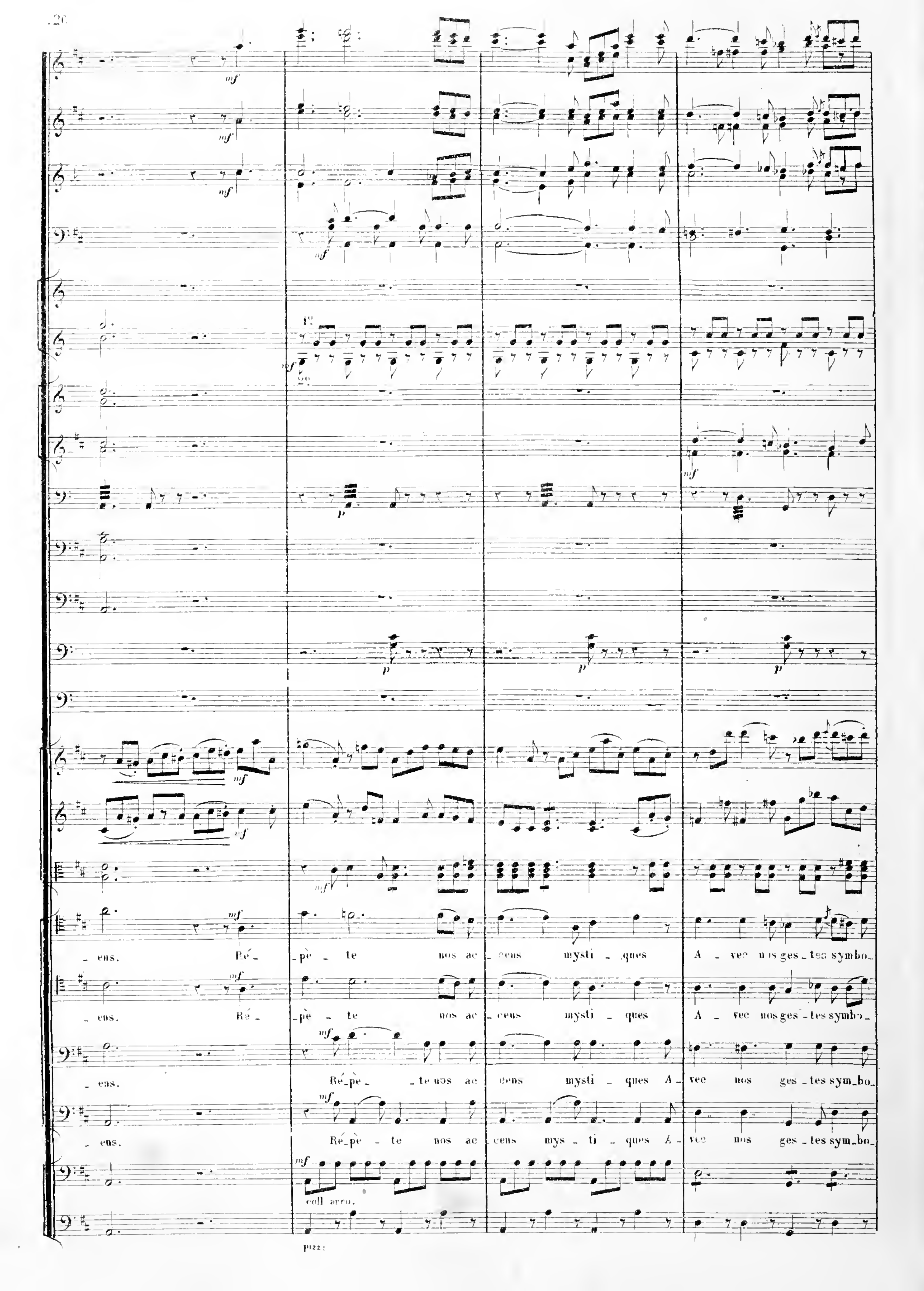
Allegro moderato. a tempo



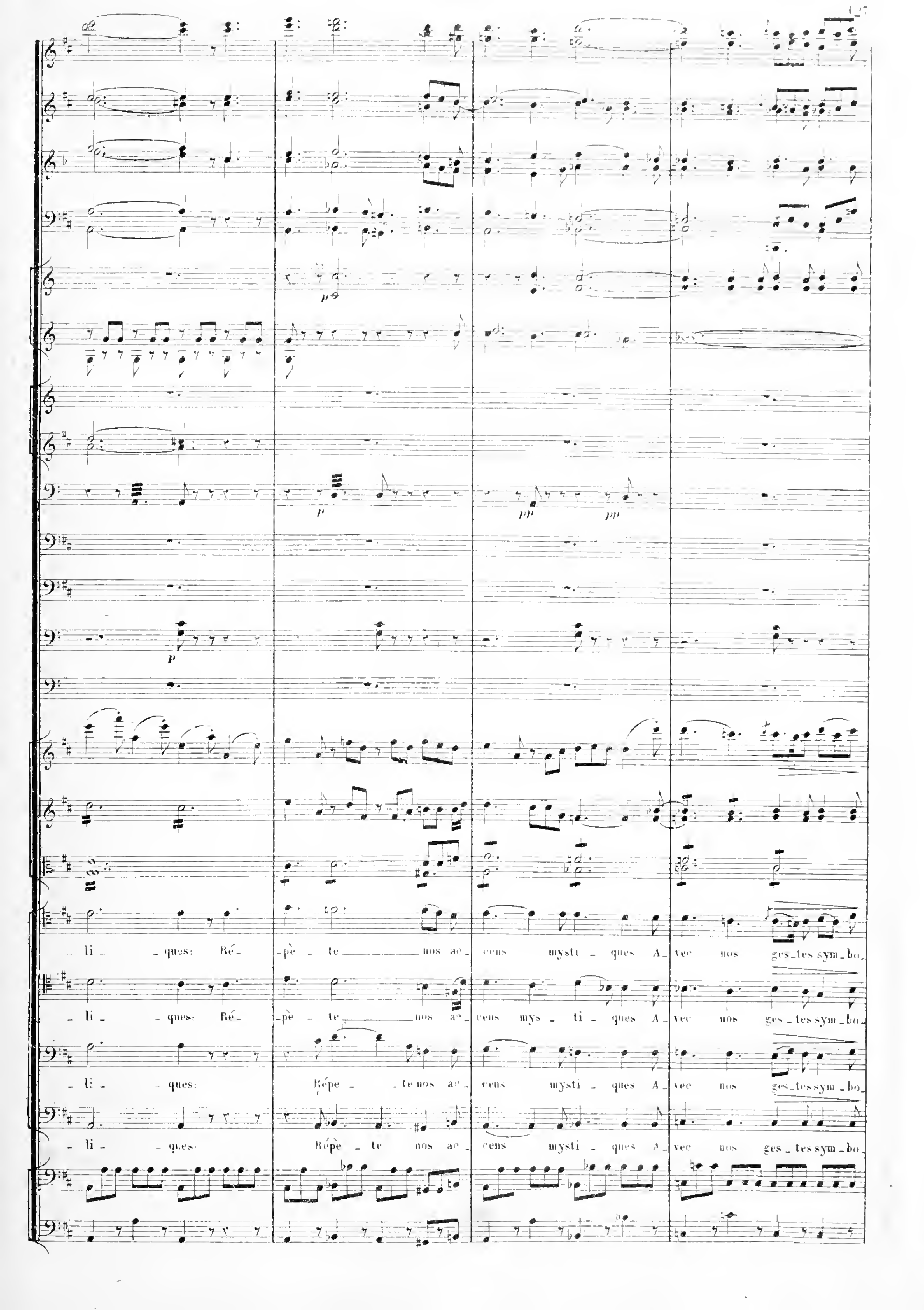
- tel, reprends cou - ra - ge; Viens, notre monde est sans o - ra - ge; Faible mor - tel, reprends cou -
- tel, reprends cou - ra - ge; Viens, notre monde est sans o - ra - ge; Faible mor - tel, reprends cou -
- tel, reprends cou - ra - ge; Viens, notre monde est sans o - ra - ge; Faible mor - tel, reprends cou -
- tel, reprends cou - ra - ge; Viens, notre monde est sans o - ra - ge; Faible mor - tel, reprends cou -


divisés.
1º 2º
3º
_ ra _ ge; Viens, notre monde est sans o _ ra _ _ _ ge;
_ ra _ ge; Viens, notre monde est sans o _ ra _ _ _ ge;
_ ra _ ge; Viens, notre monde est sans o _ ra _ _ _ ge; Bri _ _ se les ter_restres liens
_ ra _ ge; Viens, notre monde est sans o _ ra _ _ _ ge; Bri _ _ se les ter_restres liens
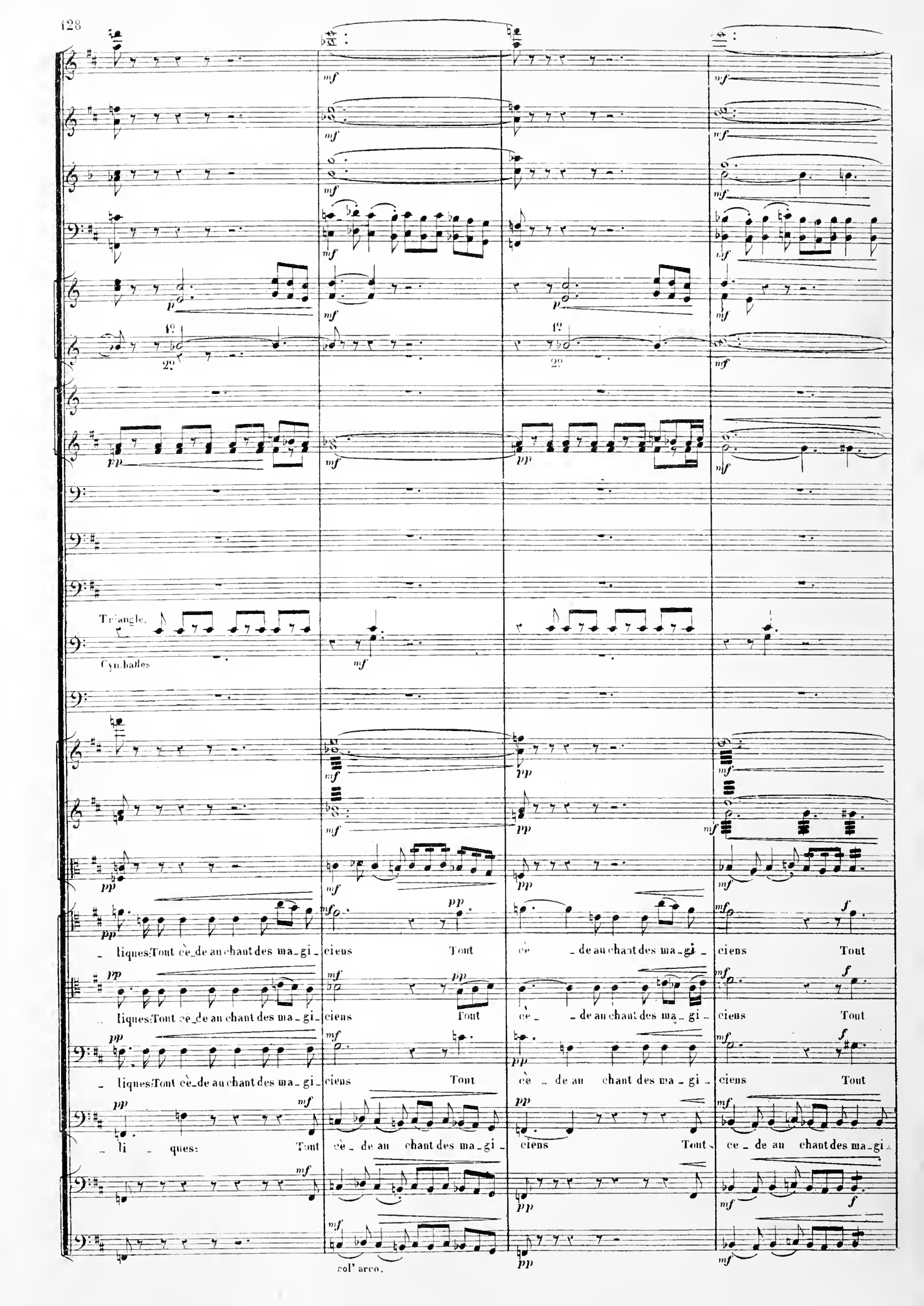

Bri _ _ se les ter res _ _ tres li _
Bri_se les ter_ _res _ _ tres li
Bri _ _ se les ter_ restres liens Bri _ _ se les ter_ restres li_ens Bri_se les ter_ _res _ _ tres li
Bri _ _ se les ter_ restres liens Bri _ _ se les ter_ restres li_ens Bri_se les ter_ _res _ _ tres li
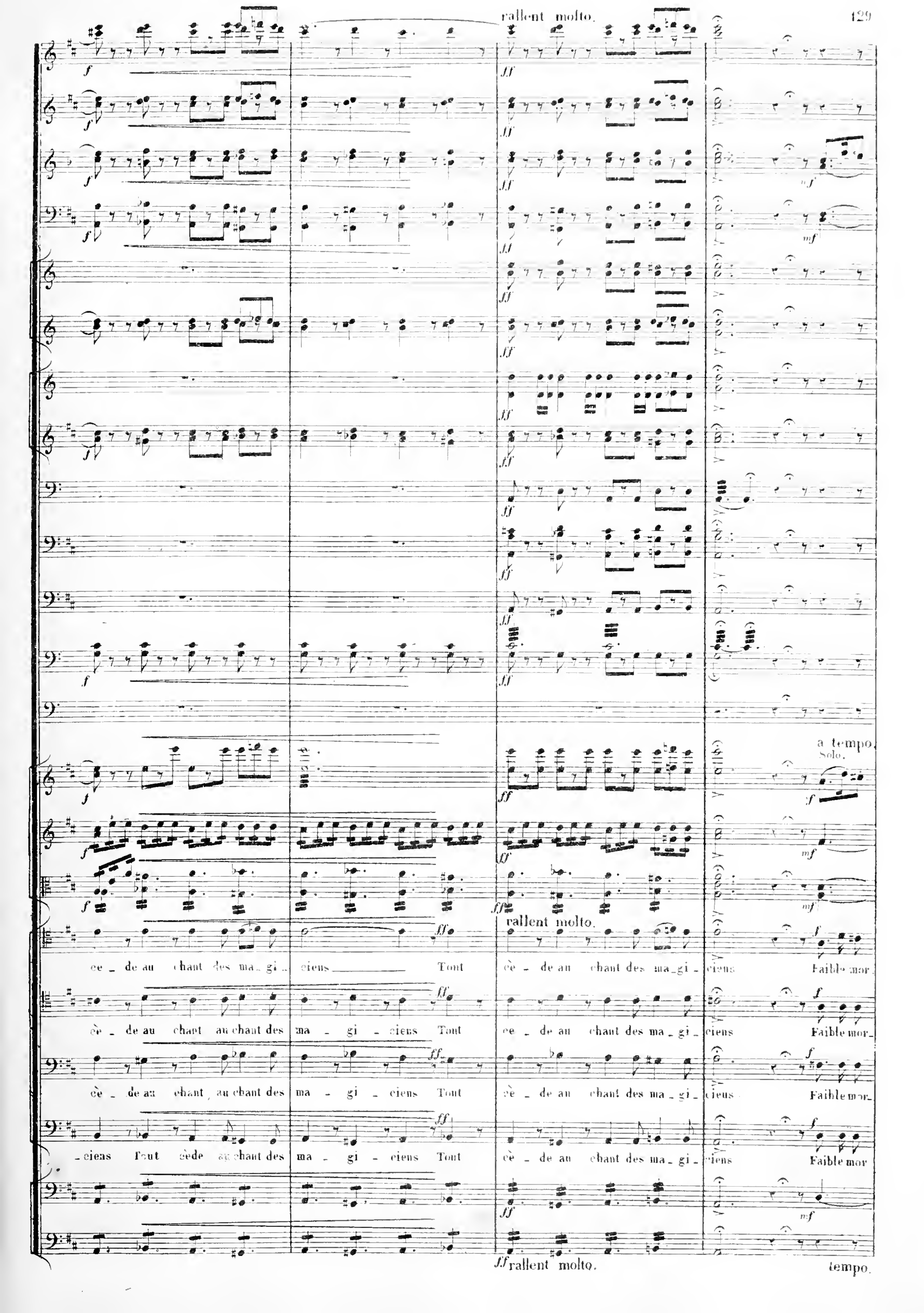


20
mf
1º
2º
p
_ ens. Ré_ _pè _ te nos ac _ cens mysti _ ques A _ vec nos ges _ tes symbo_
_ ens. Ré_ _pè _ te nos ac _ cens mysti _ ques A _ vec nos ges _ tes symbo_
_ ens. Ré_pè_ _ te nos ac cens mysti _ ques A_ vec nos ges _ tes sym_bo_
_ ens. Ré_pè _ te nos ac _ cens mys _ ti _ ques A_ vec nos ges _ tes sym_bo_
coll arco.
pizz:



_ li _ _ ques: Ré_ _pè _ te nos ac_ cens mysti _ ques A_ vec nos ges_tes sym_bo_
_ li _ _ ques: Ré_ _pè _ te nos ac_ cens mys _ ti _ ques A _ vec nos ges _ tes sym _ bo_
_ li _ _ ques: Répe _ _ te nos ac_ cens mysti _ ques A _ vec nos ges_tes sym _ bo_
_ li _ _ ques: Répe _ te nos ac_ cens mysti _ ques A_ vec nos ges _ tes sym _ bo_


Triangle.
Cymbales
_ liques: Tout cè_de au chant des ma_gi_ ciens Tout cè _de au chant des ma_gi_ ciens Tout
_ liques: Tout cè_de au chant des ma_gi_ ciens Tout cè_ _de au chant des ma_gi_ ciens Tout
_ liques: Tout cè_de au chant des ma_gi_ ciens Tout cè _ de au chant des ma_gi_ ciens Tout
_ li _ ques: Tout cè _ de au chant des ma_gi_ ciens Tout cè _ de au chant des ma_gi
col' arco.


rallent molto.
a tempo.
Solo.
cè _ de au chant des ma_gi_ ciens Tout cè _ de au chant des ma_gi_ ciens Faible mor_
cè _ de au chant au chant des ma _ gi _ ciens Tout ce _ de au chant des ma _ gi _ ciens Faible mor_
cè _ de au chant, au chant des ma _ gi _ ciens Tout cè _ de au chant des ma_gi_ ciens Faible mor_
_ciens Tout cède au chant des ma _ gi _ ciens Tout cè _ de au chant des ma_gi_ ciens Faible mor
rallent molto.
rallent molto.
tempo.

f mf f mf f mf mf f mf f mf f f f f f f f f mf f mf f mf

mf mf mf mf

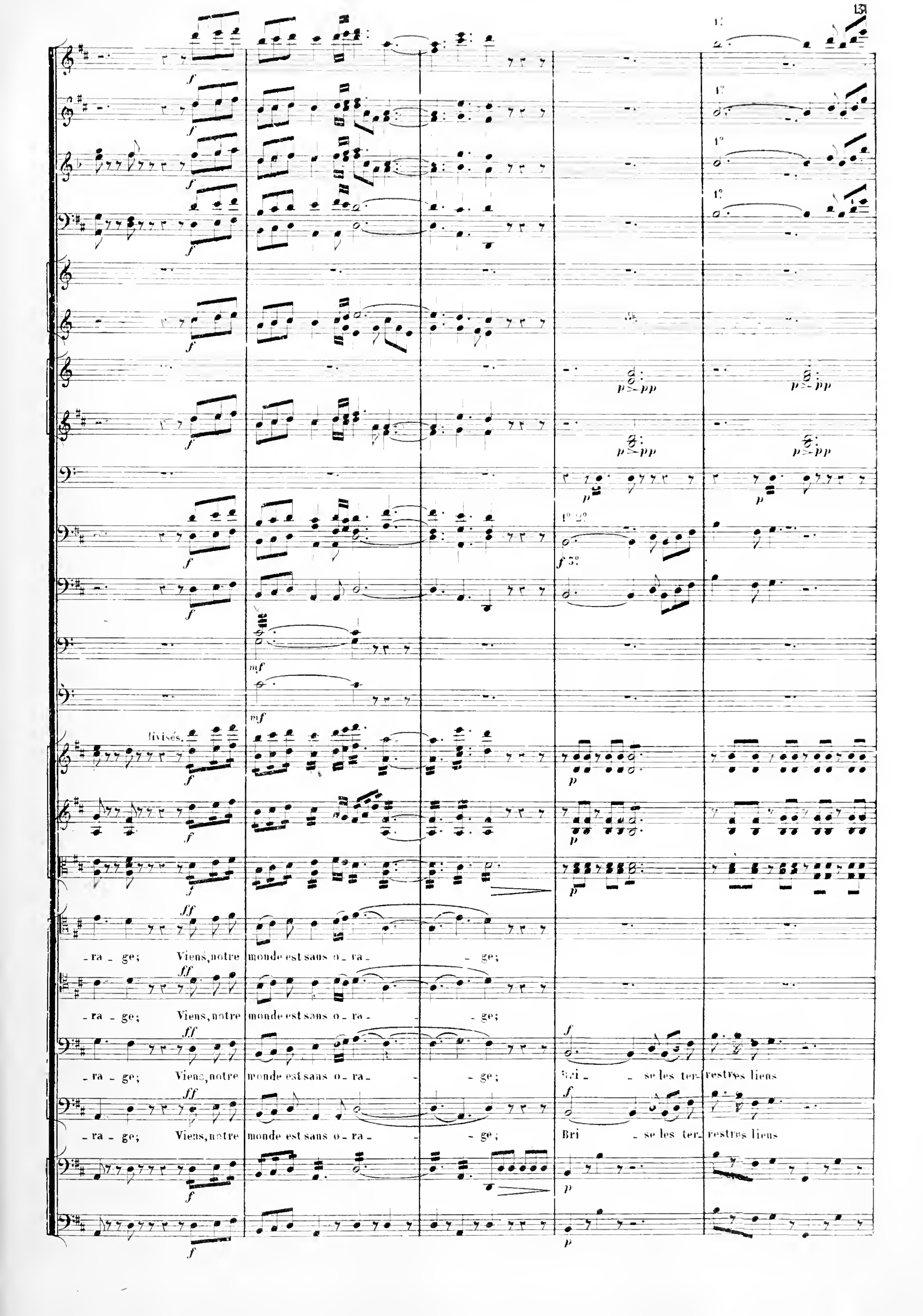
_ tel, reprends cou _ ra _ ge: Viens, notre monde est sans o _ ra _ ge, Faible mor _ tel, reprends cou _

_ tel, reprends cou _ ra _ ge: Viens, notre monde est sans o _ ra _ ge; Faible mor _ tel, reprends cou _
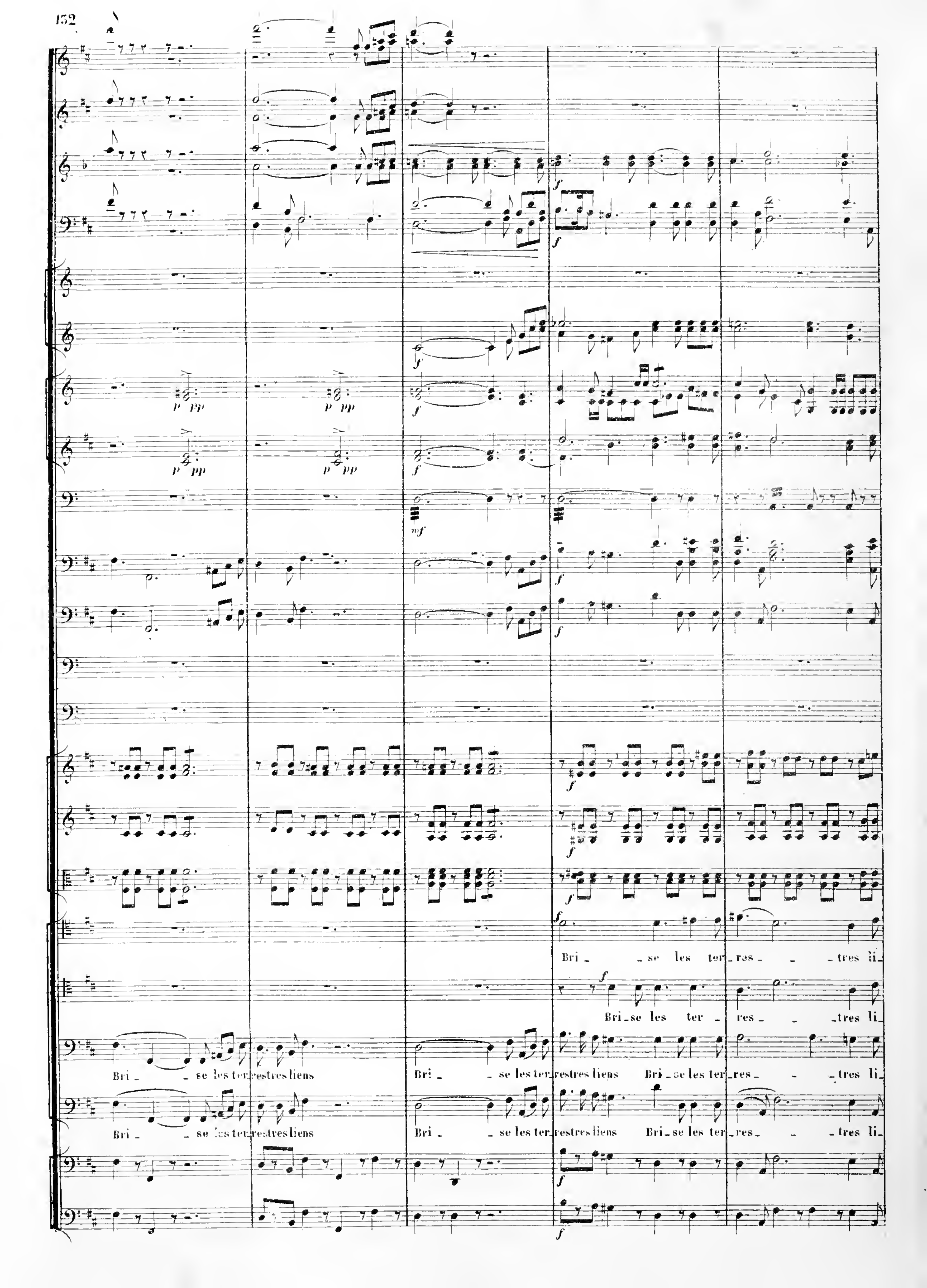
_ tel, reprends cou _ ra _ ge: Viens, notre monde est sans o _ ra _ ge; Faible mor _ tel, reprends cou _
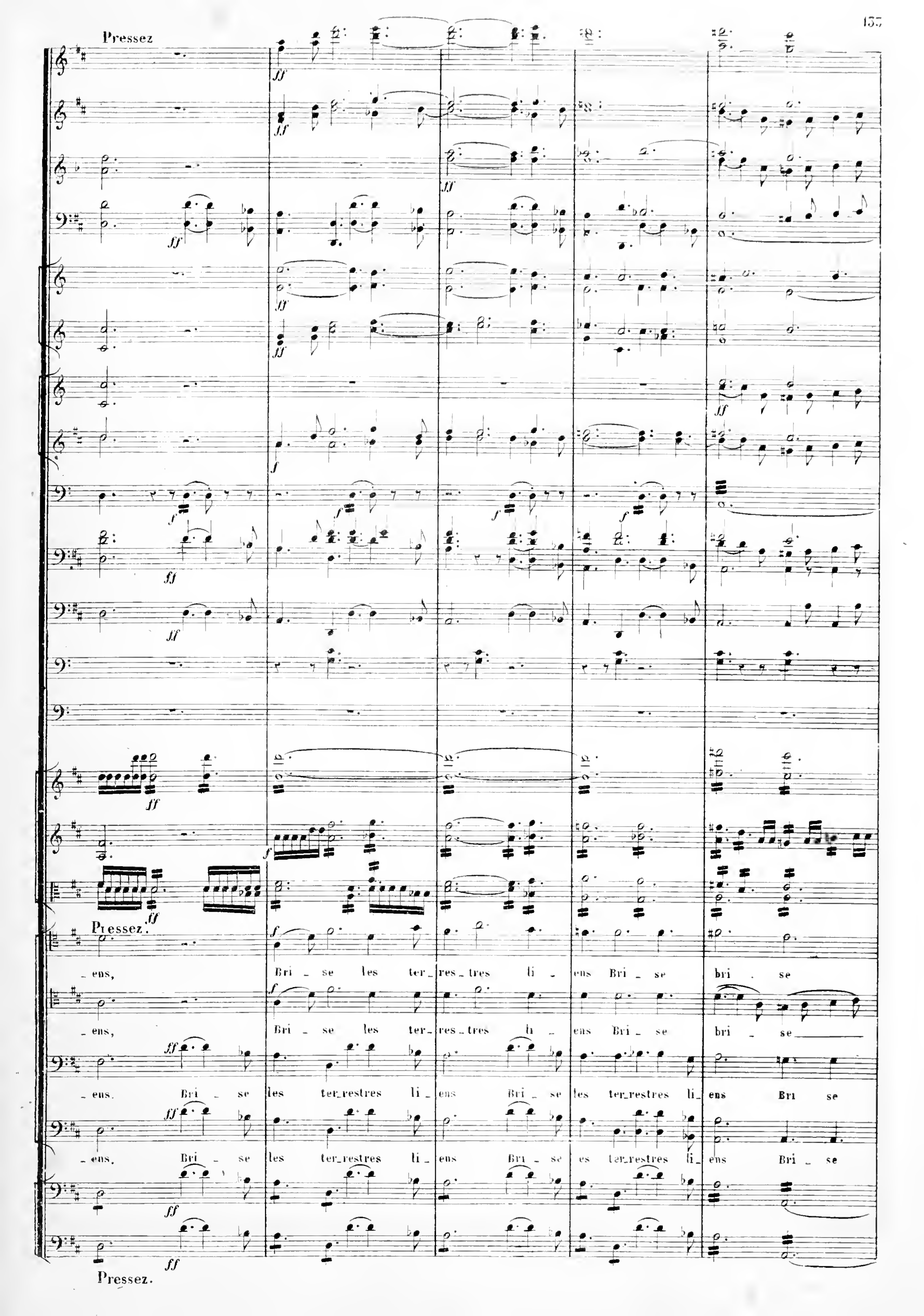
_ tel, reprends cou _ ra _ ge: Viens, notre monde est sans o _ ra _ ge; Faible mor _ tel, reprends cou _

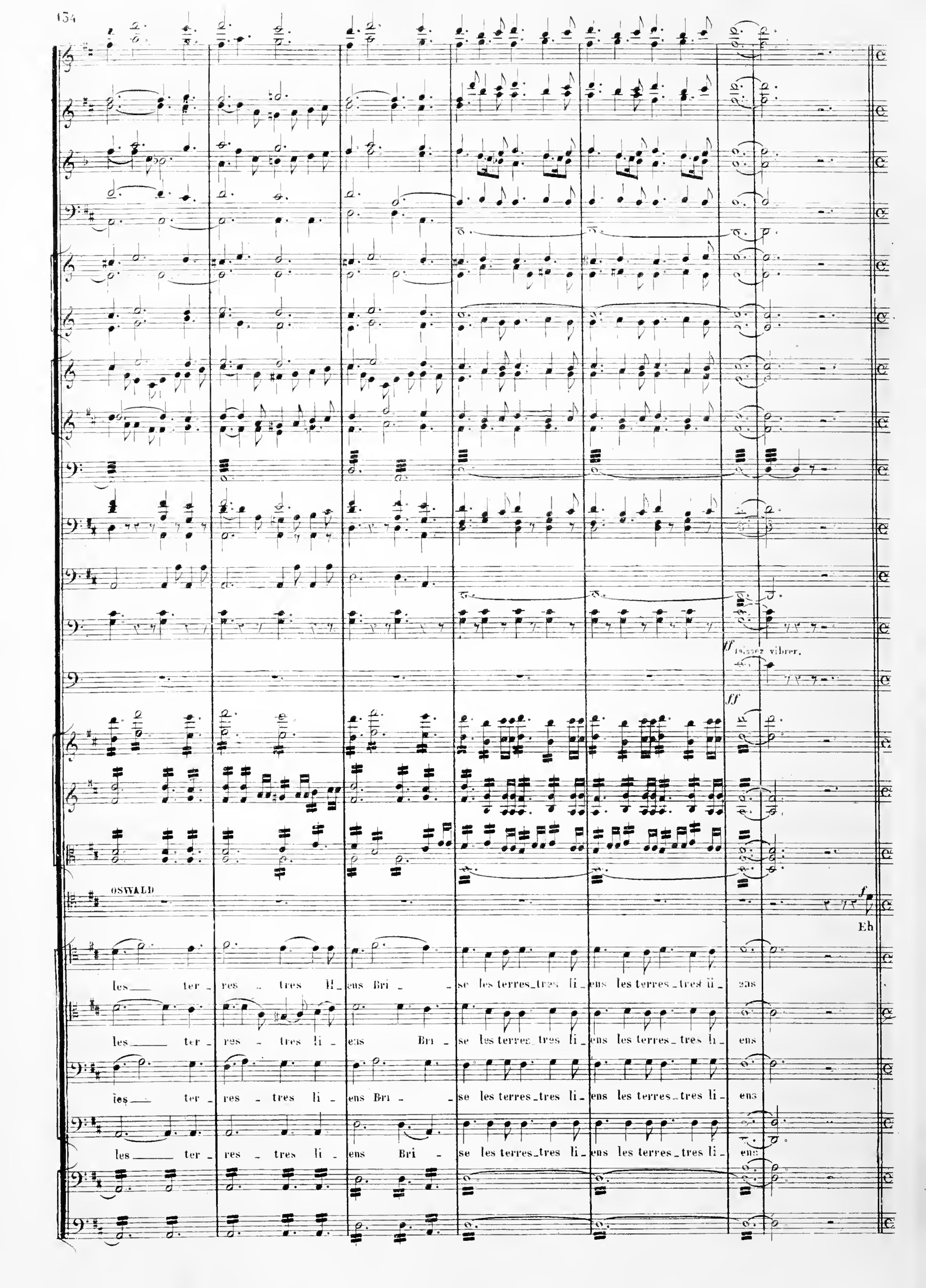
f mf mf f mf
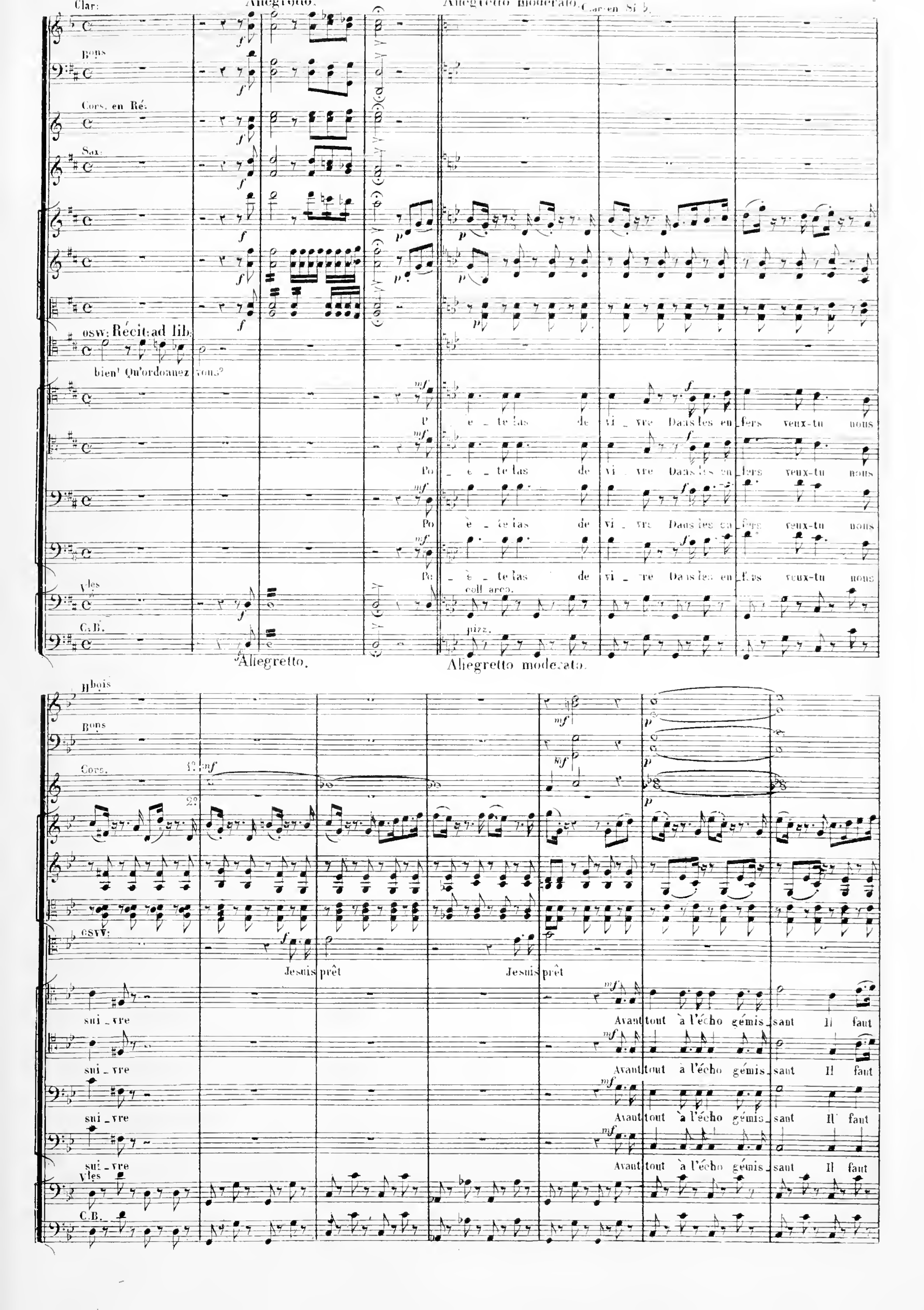


divisés.
-ra - ge; Viens, notre monde est sans o-ra- - ge;
-ra - ge; Viens, notre monde est sans o-ra- - ge;
-ra - ge; Viens, notre monde est sans o-ra- - ge; Bri - se les ter-restres liens
-ra - ge; Viens, notre monde est sans o-ra- - ge; Bri - se les ter-restres liens
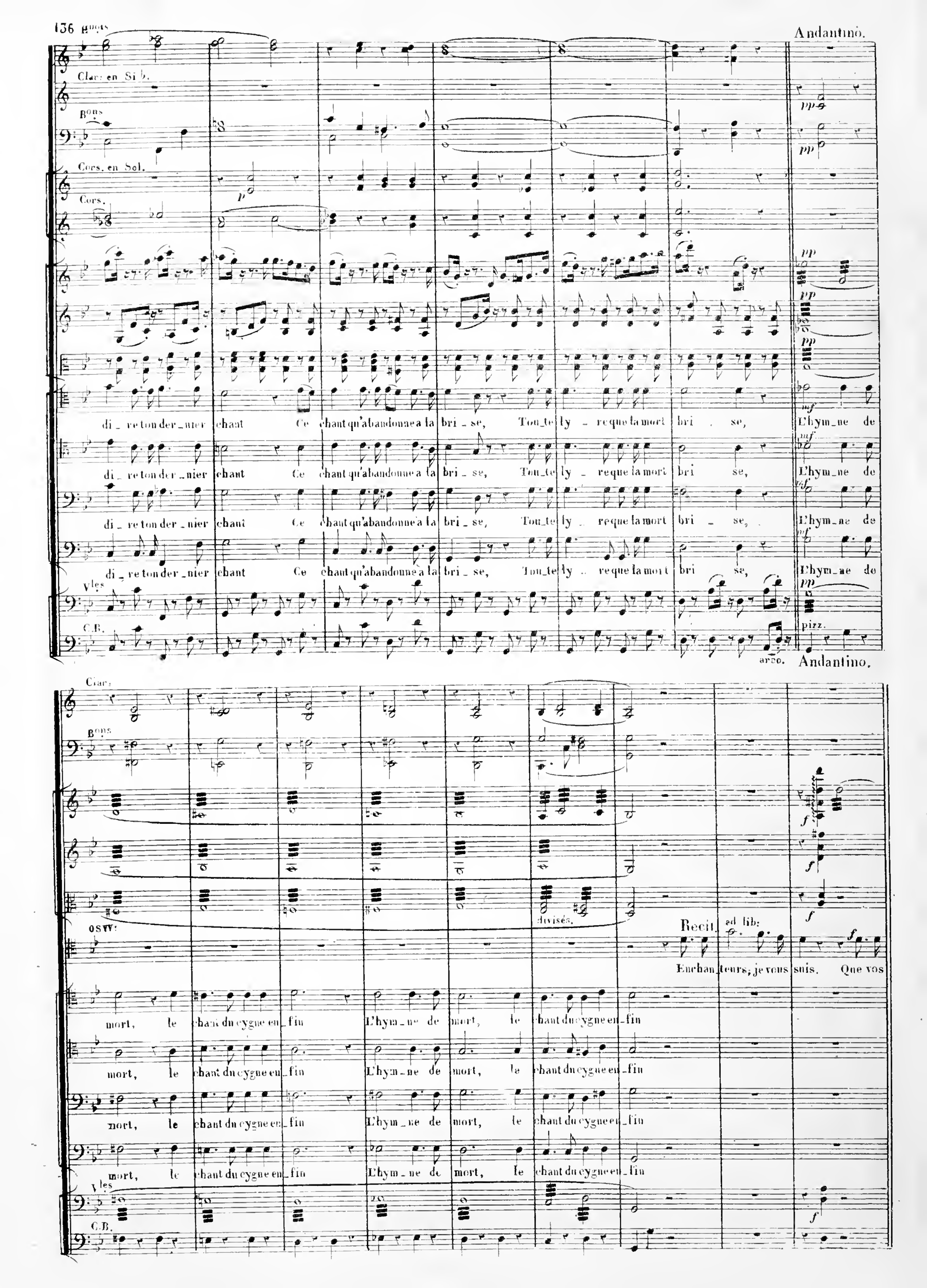

Bri _ _ se les ter_res _ _ _tres li_
Bri_se les ter _ res _ _ _tres li_
Bri _ se les ter_restres liens
Bri _ _ se les ter_restres liens
Bri_se les ter_res _ _ _tres li_
Bri _ se les ter_restres liens
Bri _ _ se les ter_restres liens
Bri_se les ter_res _ _ _tres li_

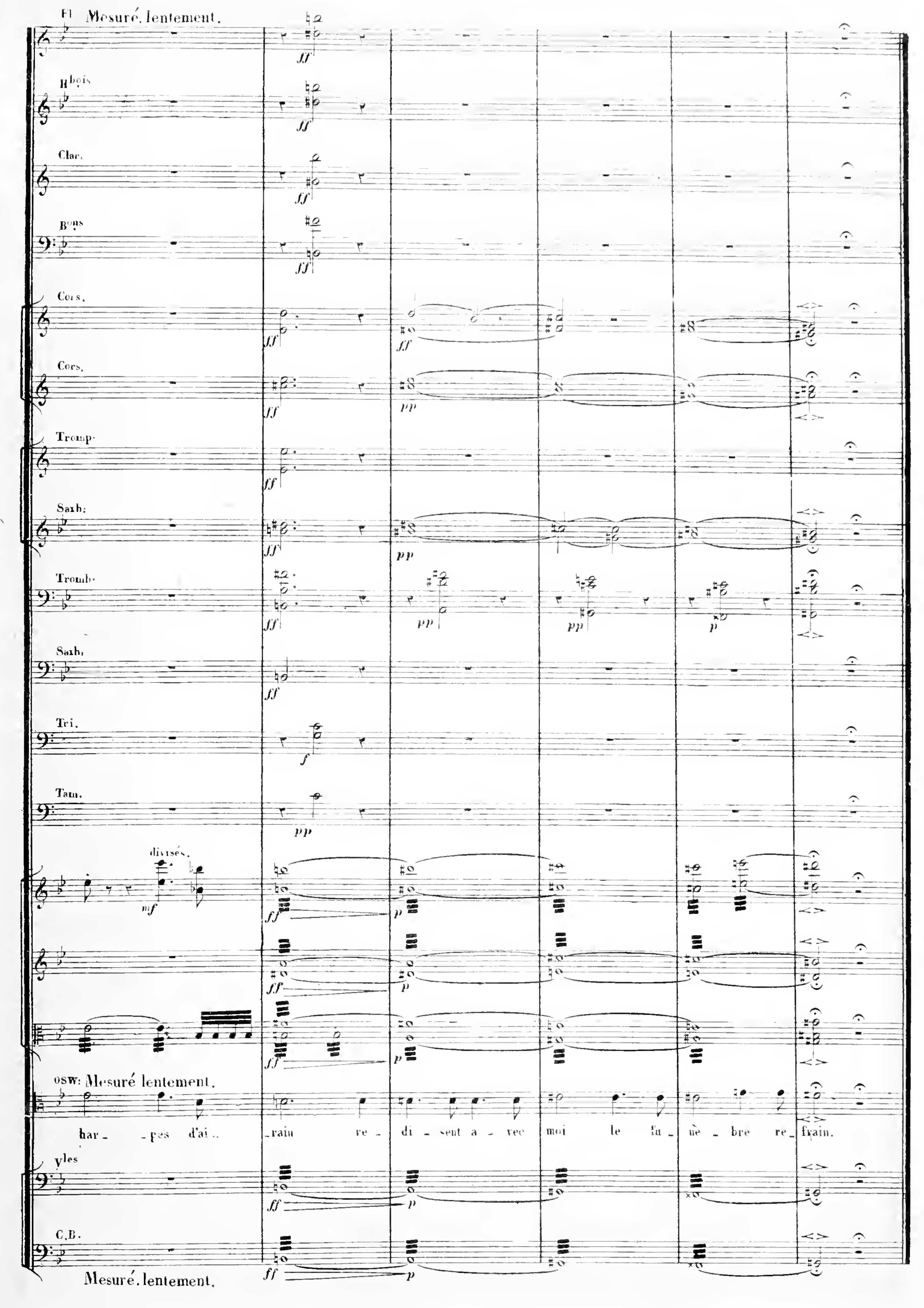

Pressez
ff
f
Pressez.
_ens, Bri _ se les ter_res_tres li _ ens Bri _ se bri _ se
_ens, Bri _ se les ter_res_tres li _ ens Bri _ se bri _ se
_ens. Bri _ se les ter_restres li _ ens Bri _ se les ter_restres li_ ens Bri se
_ens, Bri _ se les ter_restres li _ ens Bri _ se es ter_restres li_ ens Bri _ se
Pressez.


laissez vibrer.
OSWALD
Eh
les___ ter _ res _ tres li _ ens Bri _ _ se les terres _ tres li _ ens les terres _ tres li _ ens
les_____ ter _ res _ tres li _ ens Bri _ se les terres_ tres li _ ens les terres _ tres li _ ens
les___ ter _ res _ tres li _ ens Bri _ _ se les terres _ tres li _ ens les terres _ tres li _ ens
les_____ ter _ res _ tres li _ ens Bri _ se les terres_tres li _ ens les terres _ tres li _ ens
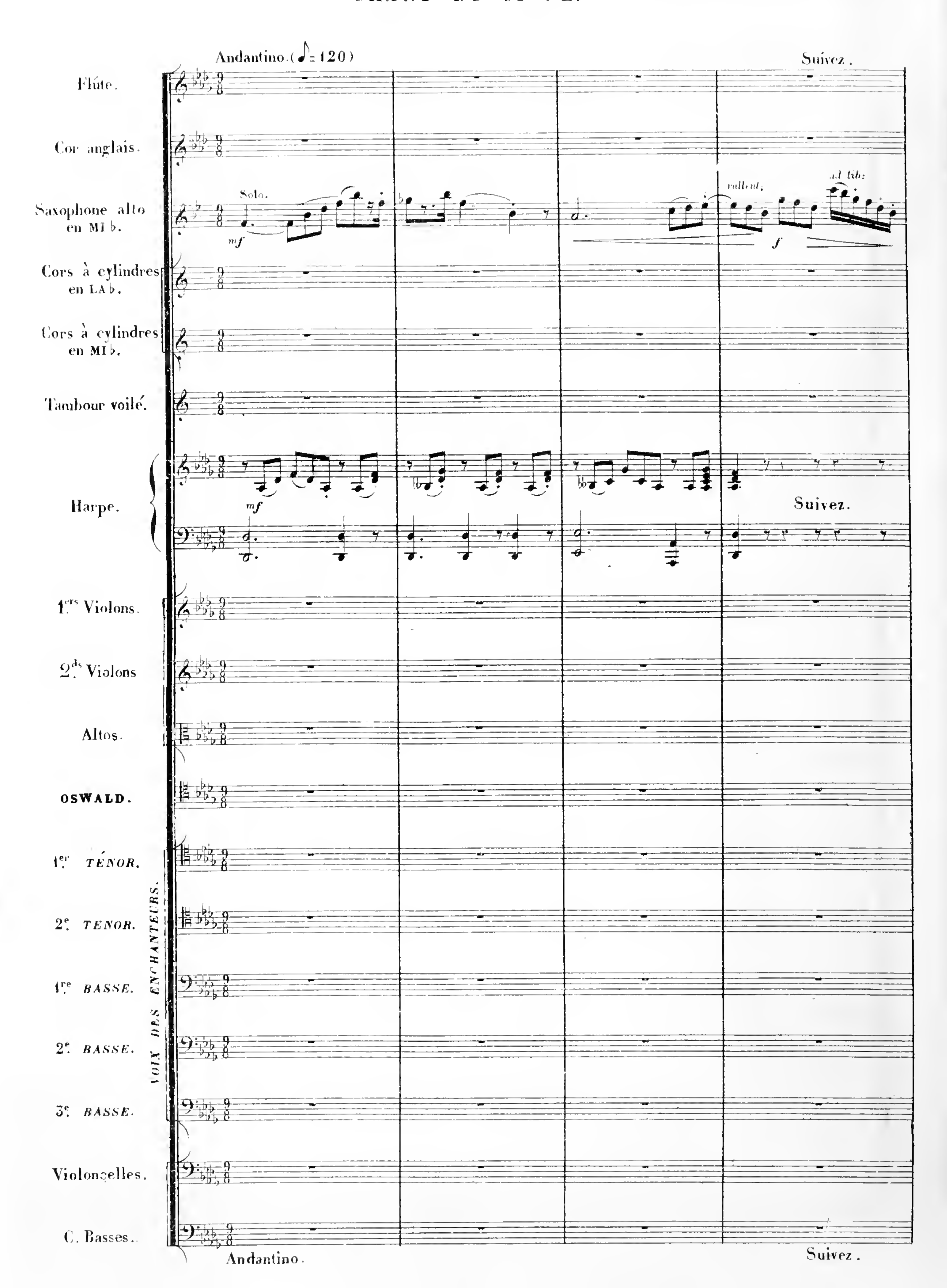


Clar.
Allegretto.
Allegretto moderato.
Clar. en Si b.
Bons
Cors. en Ré.
Sax.
osw: Récit: ad lib.
bien! Qu'ordonnez vous?
Po _ é _ te las de vi _ vre Dans les en _ fers veux-tu nous
Vles
coll arco.
C.B.
pizz.
Allegretto.
Allegretto moderato.
Hbois
Bons
Cors.
1º
2º
OSW.
Je suis prêt
Je suis prêt
sui _ vre
Avant tout à l'écho gémis _ sant Il faut


Andantino.
H^{bois}
Clar. en Si b.
Bons
Cors. en Sol.
Cors.
di_re ton der_nier chant Ce chant qu'abandonne a la bri_se, Tou_te ly_re que la mort bri_se, L'hym_ne de
Vles
C.B.
pizz.
arco.
Andantino.
Clar.
Bons
divisés.
OSW.
Recit. ad lib:
Enchan_teurs, je vous suis. Que vos
mort, le chant du cygne en_fin L'hym_ne de mort, le chant du cygne en_fin
Vles
C.B.


Fl Mesuré. lentement.
H^bois
Clar.
B^ons
Cors.
Cors.
Tromp.
Saxh.
Tromb.
Saxh.
Tri.
Tam.
divisés.
OSW: Mesuré lentement.
har_ _pes d'ai_ _rain re_ di_ _sent a_ vec moi le fu_ nè_ bre re_ frain.
V^les
C.B.
Mesuré. lentement.

N° 8.

CHANT DU CYGNE.



a tempo.

Sax: alto.

f

Harpe. a tempo.

Vlle et C. B.

a tempo.

Sax: alto.

p
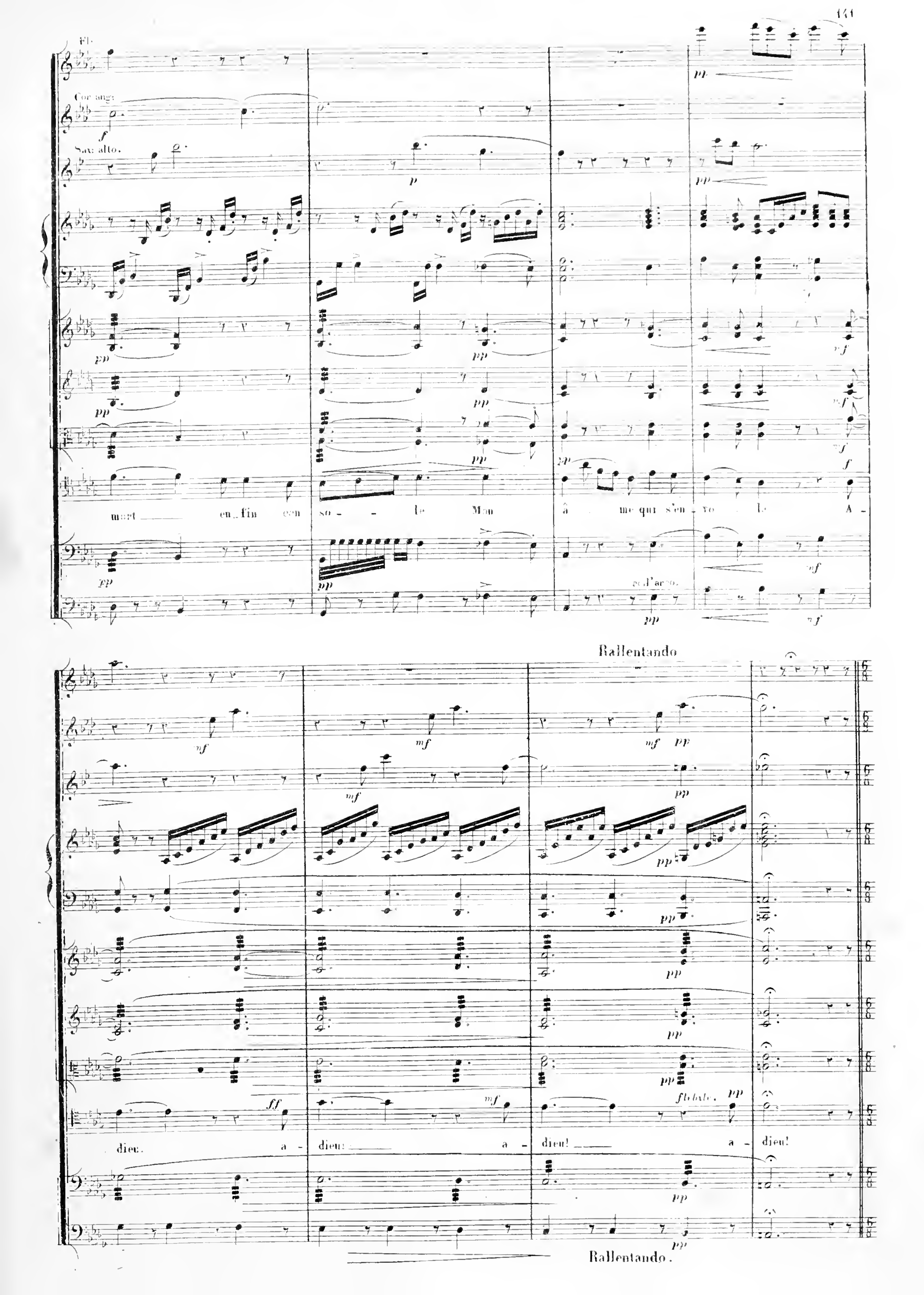
OSWALD.

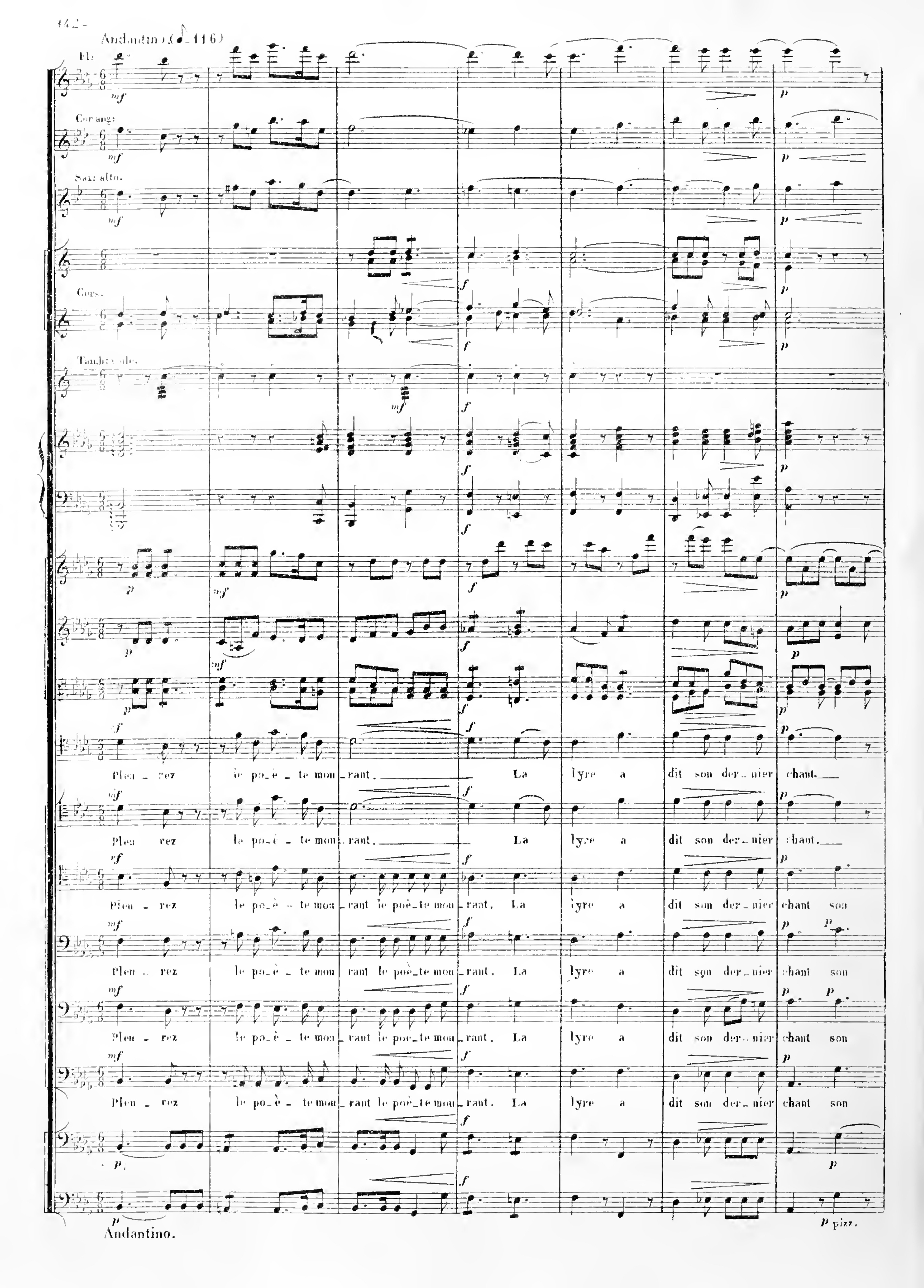
1re STROPHE.

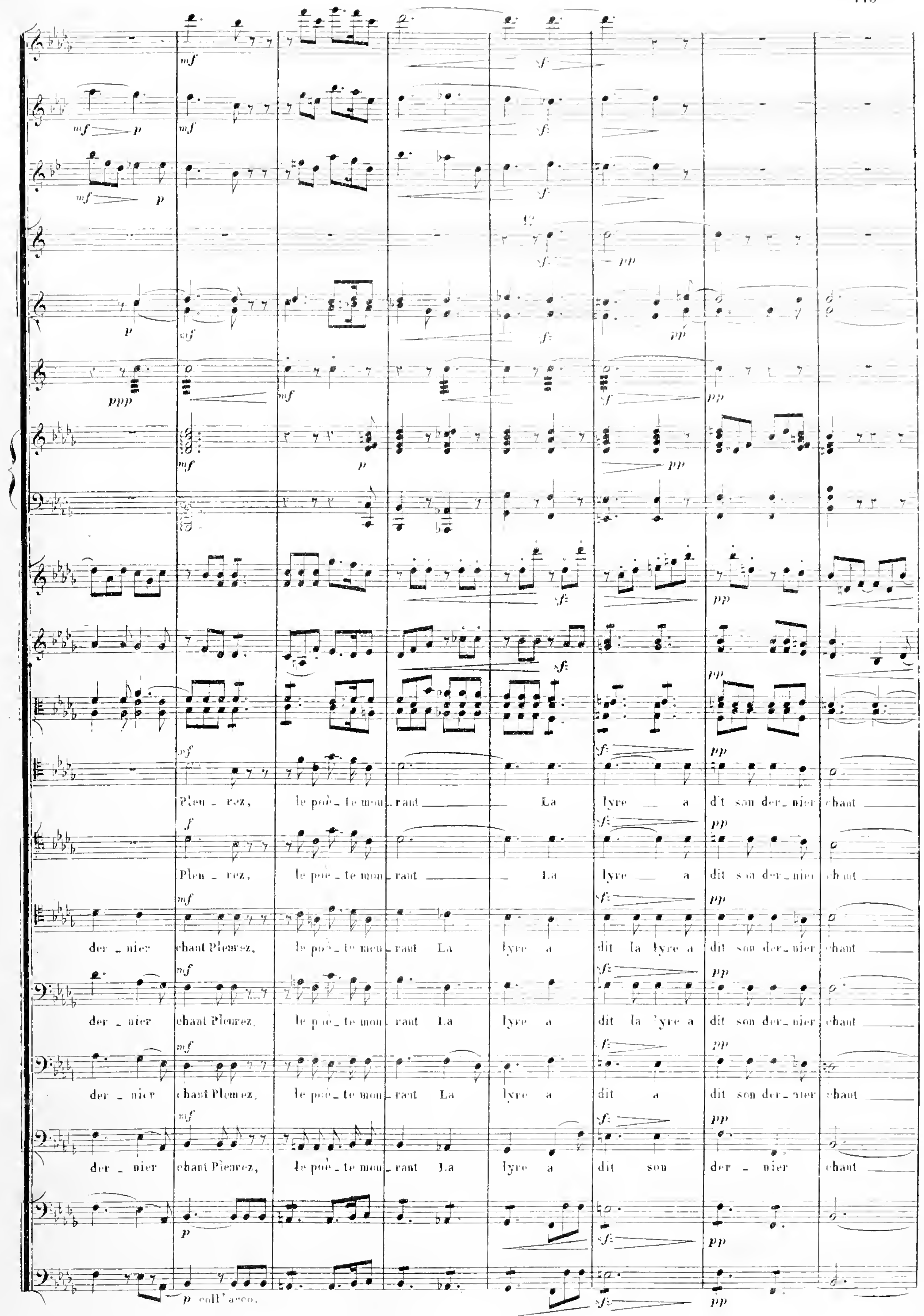
mf
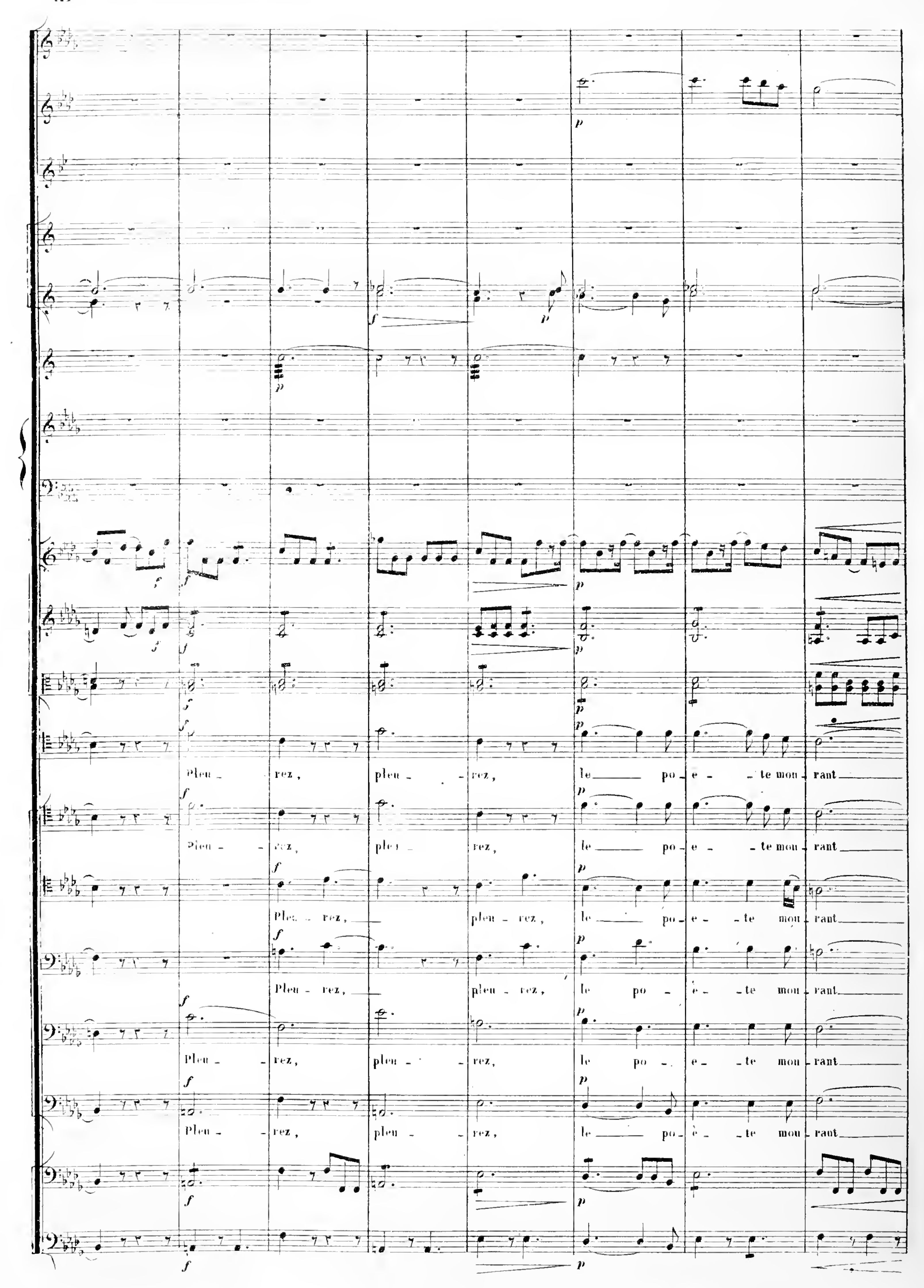
A - dieu, joie et souf - fran - ce! A - dieu, joie et souf -

Fl.
p
a tempo.
Cor ang.
p
Sax: alto.
f
rallent.
mf
p
a tempo.
f
fran - ce! Le grand re - pos com - men - ce A - dieu, adieu, a - dieu! La
a tempo.
Fl.
pp
mf
Cor ang.
mf
Sax: alto.
mf
pp
mf
mf
mf
f
pp
pp
pp
mf
pp
pp
pp
mf
pp
pp
pp
mf
f
mort en - fin con - so - le Mon - â - me qui s'en - vo - le La
p
Vcelle
pp
pp
pp
mf
C. B. pizz.
pp
pp
pp
mf
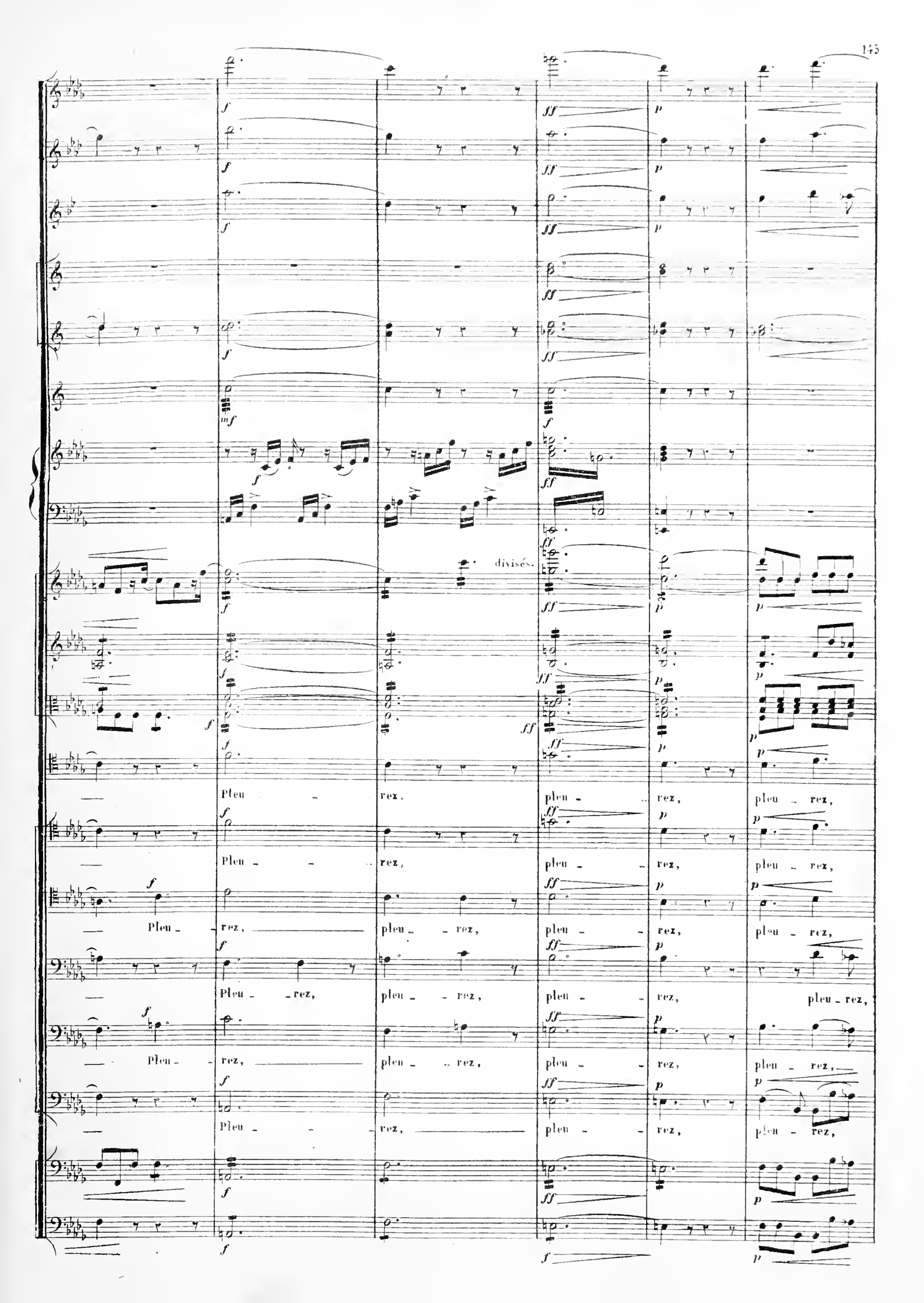

Fl.
Cor ang.
Sax alto.
mort en fin con so - le Mon â me qui s'en - vo - le A -
col'arco.
Rallentando
dieu. a - dieu! a - dieu! a - dieu!
flébile.
Rallentando.
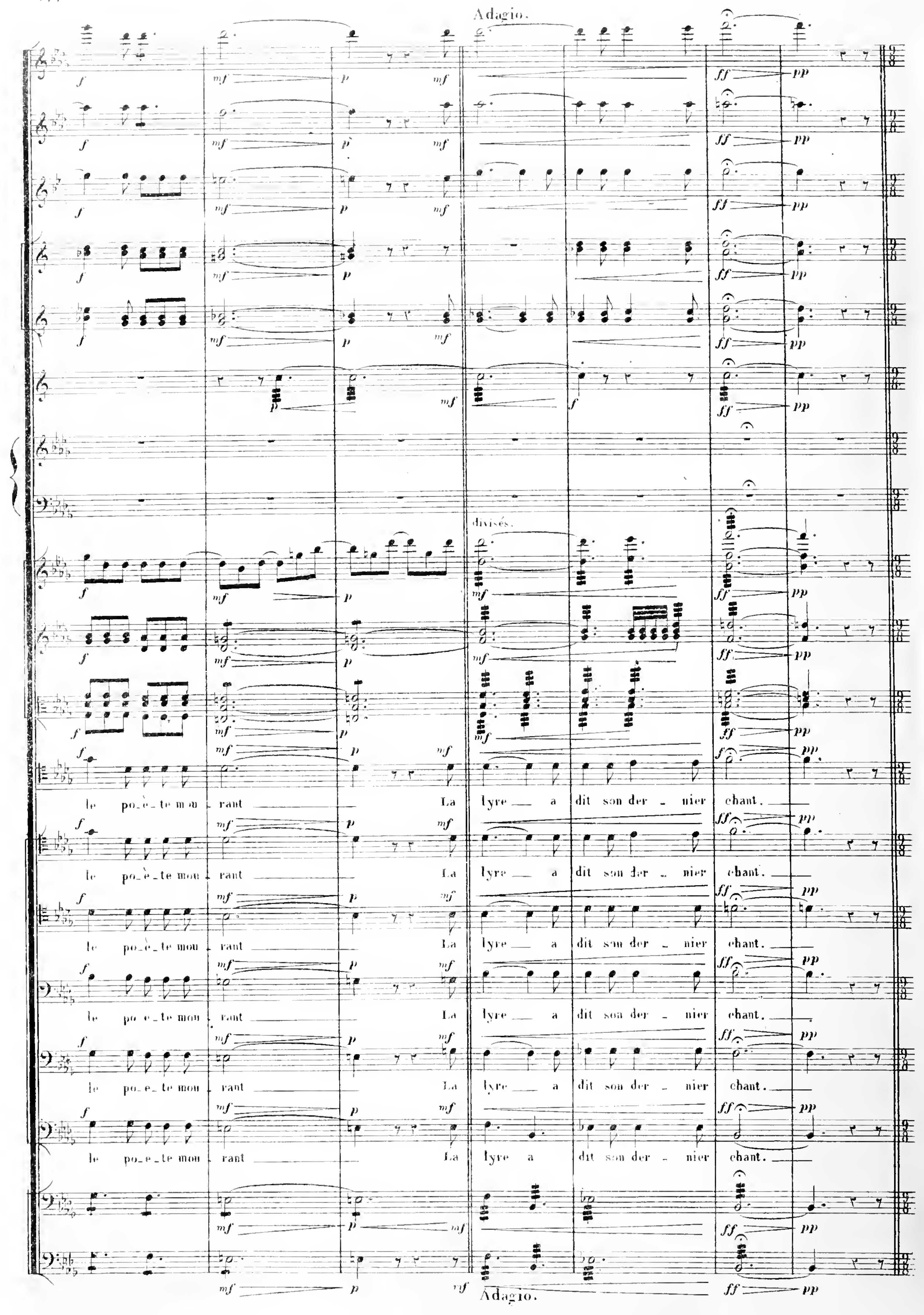

Andantino (♪=116)
Fl.
Cor ang.
Sax. alto.
Cors.
Tamb. v. ale.
Pleu - rez le po-è - te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant.
Pleu - rez le po-è - te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant.
Pleu - rez le po-è - te mou-rant le poè-te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant son
Pleu - rez le po-è - te mou-rant le poè-te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant son
Pleu - rez le po-è - te mou-rant le poè-te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant son
Pleu - rez le po-è - te mou-rant le poè-te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant son
pizz.
Andantino.

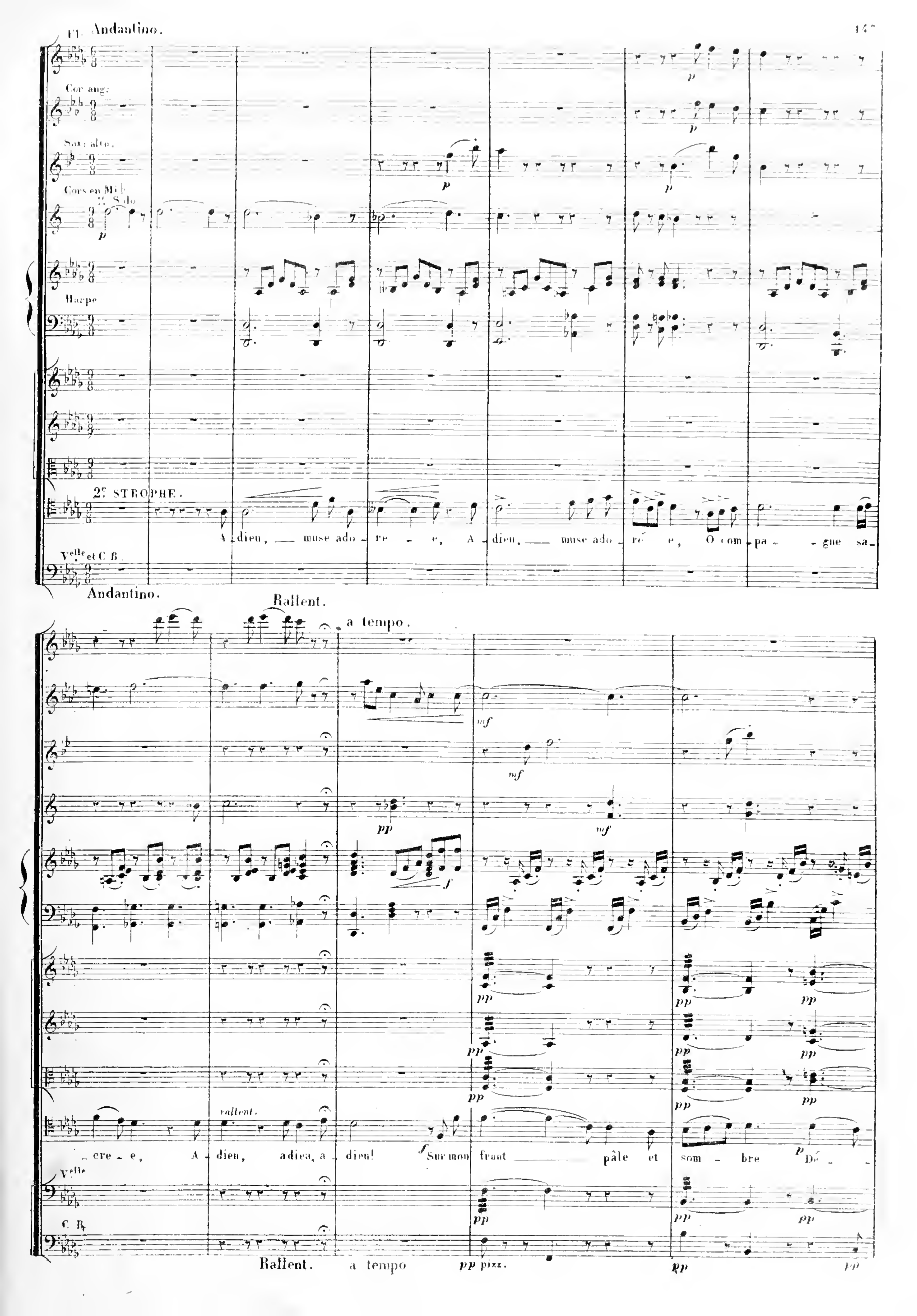

Pleu_rez, le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant
Pleu_rez, le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant
der_nier chant Pleurez, le poë_te mou_rant La lyre a dit la lyre a dit son der_nier chant
der_nier chant Pleurez, le poë_te mou_rant La lyre a dit la lyre a dit son der_nier chant
der_nier chant Pleurez, le poë_te mou_rant La lyre a dit a dit son der_nier chant
der_nier chant Pleurez, le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant
p coll'arco.
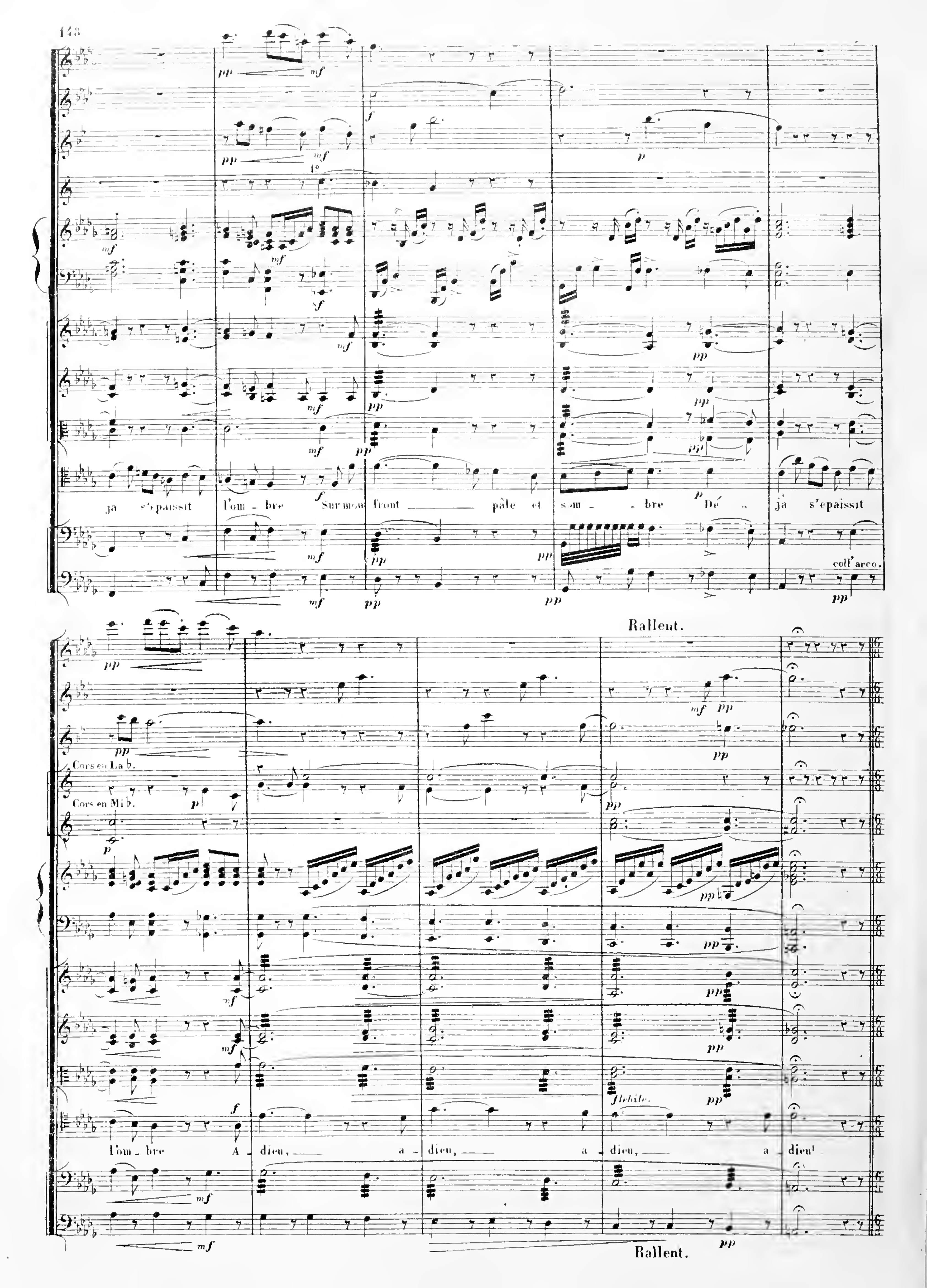


Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant

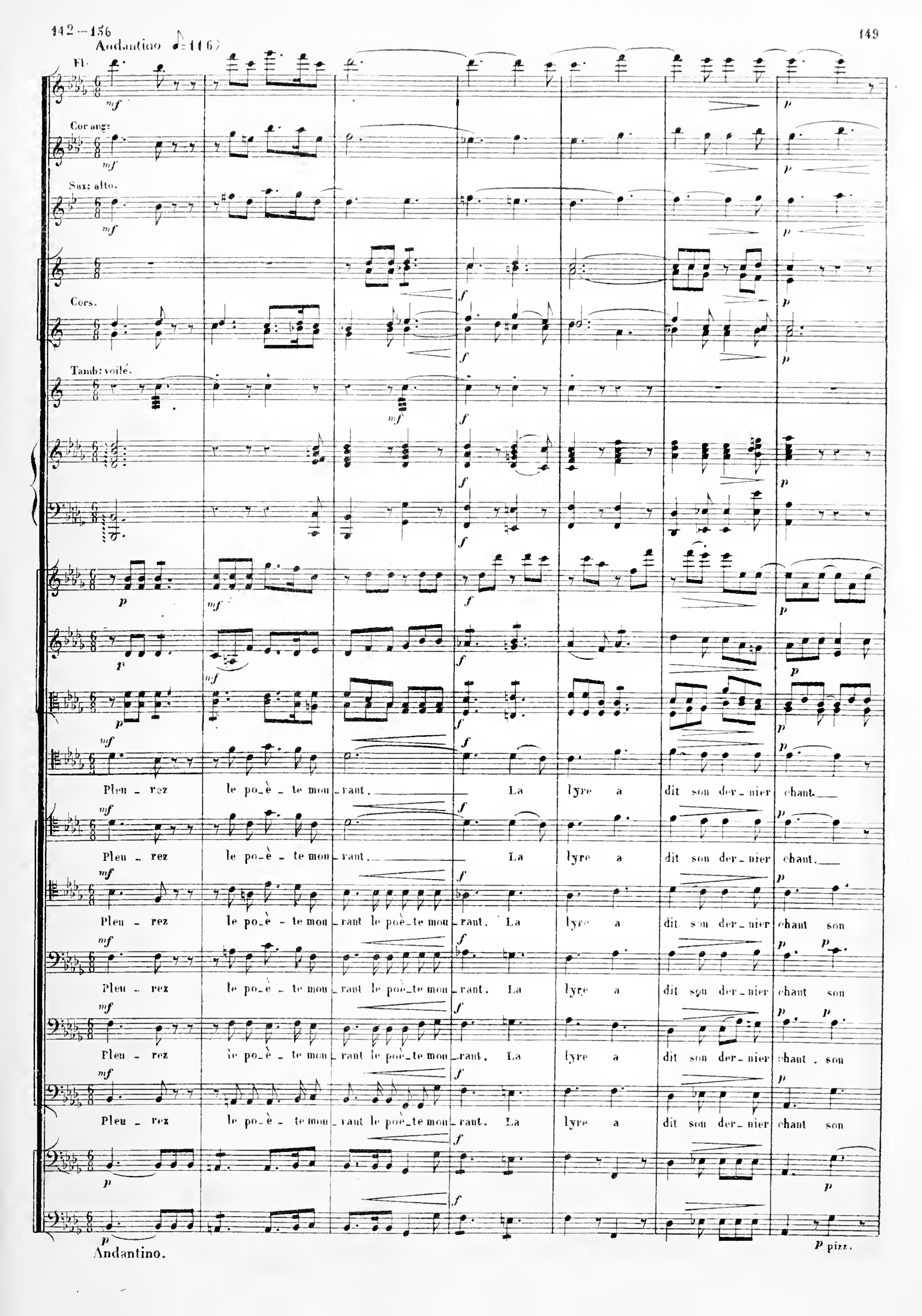

divisés.
Pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez,
Pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez,
Pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez,
Pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez,
Pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez,
Pleu - rez, pleu - rez, pleu - rez,
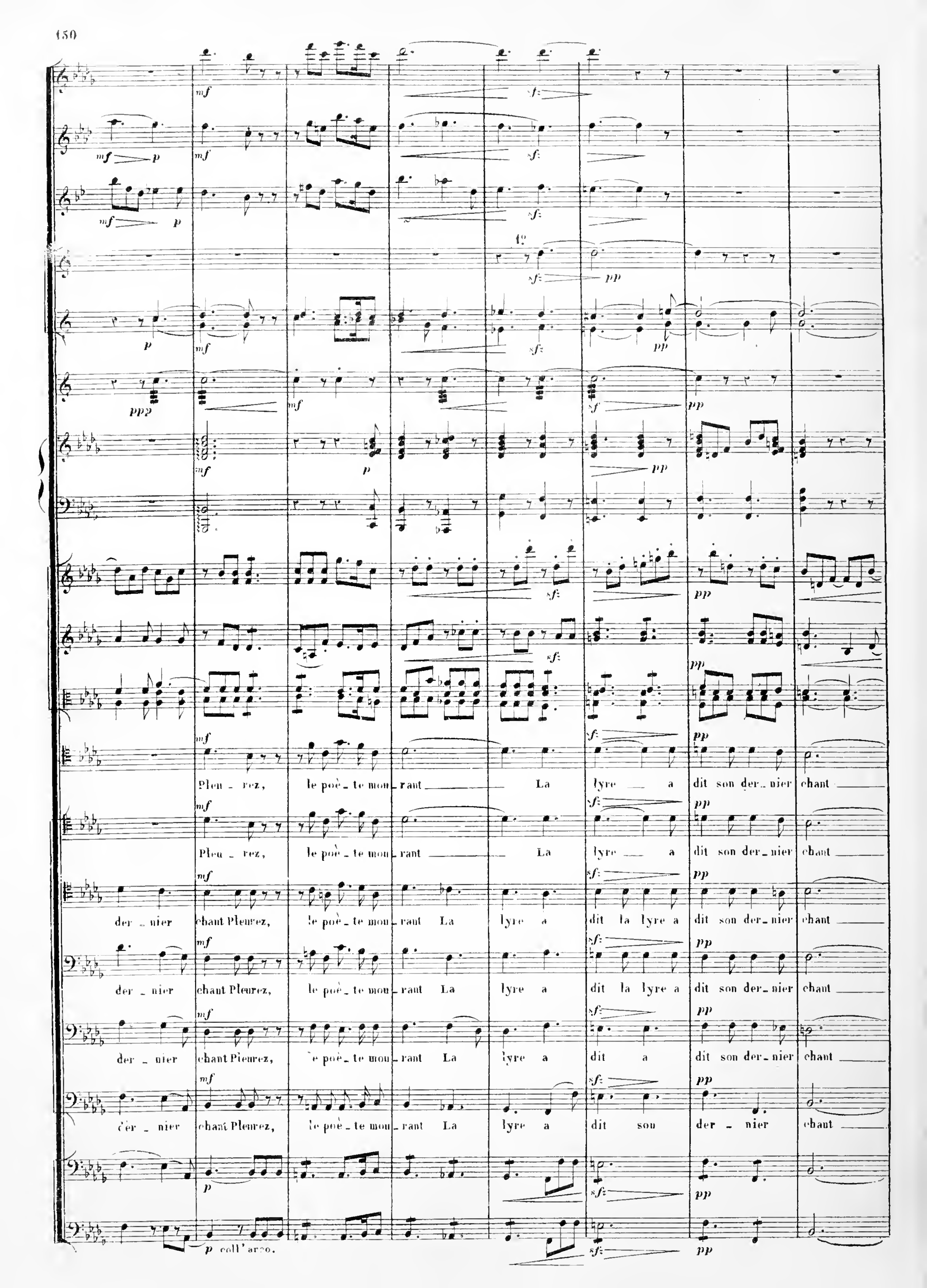

Adagio.
divisés.
le po_è_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.
le po_è_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.
le po_è_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.
le po_e_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.
le po_e_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.
le po_e_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.
Adagio.
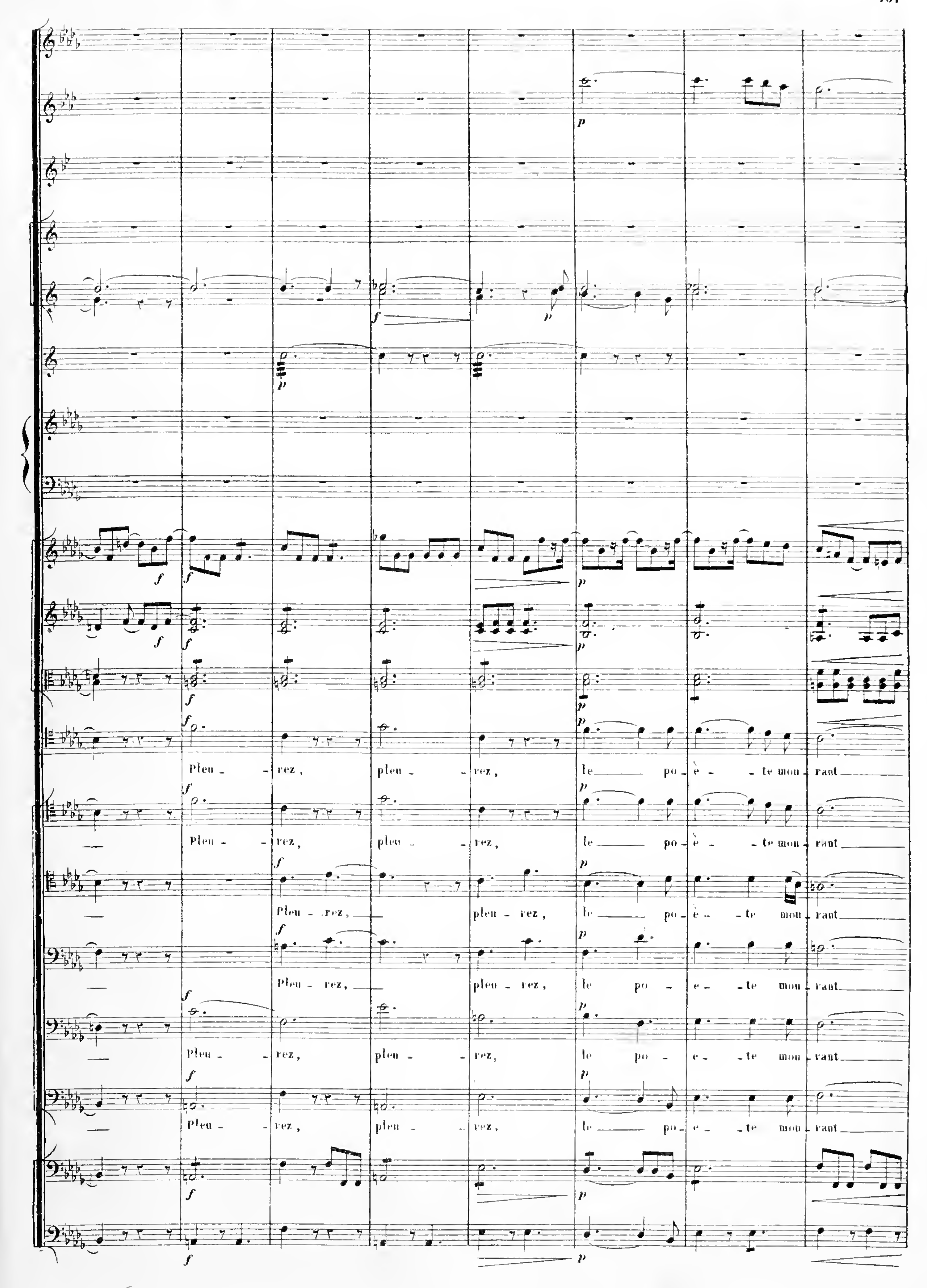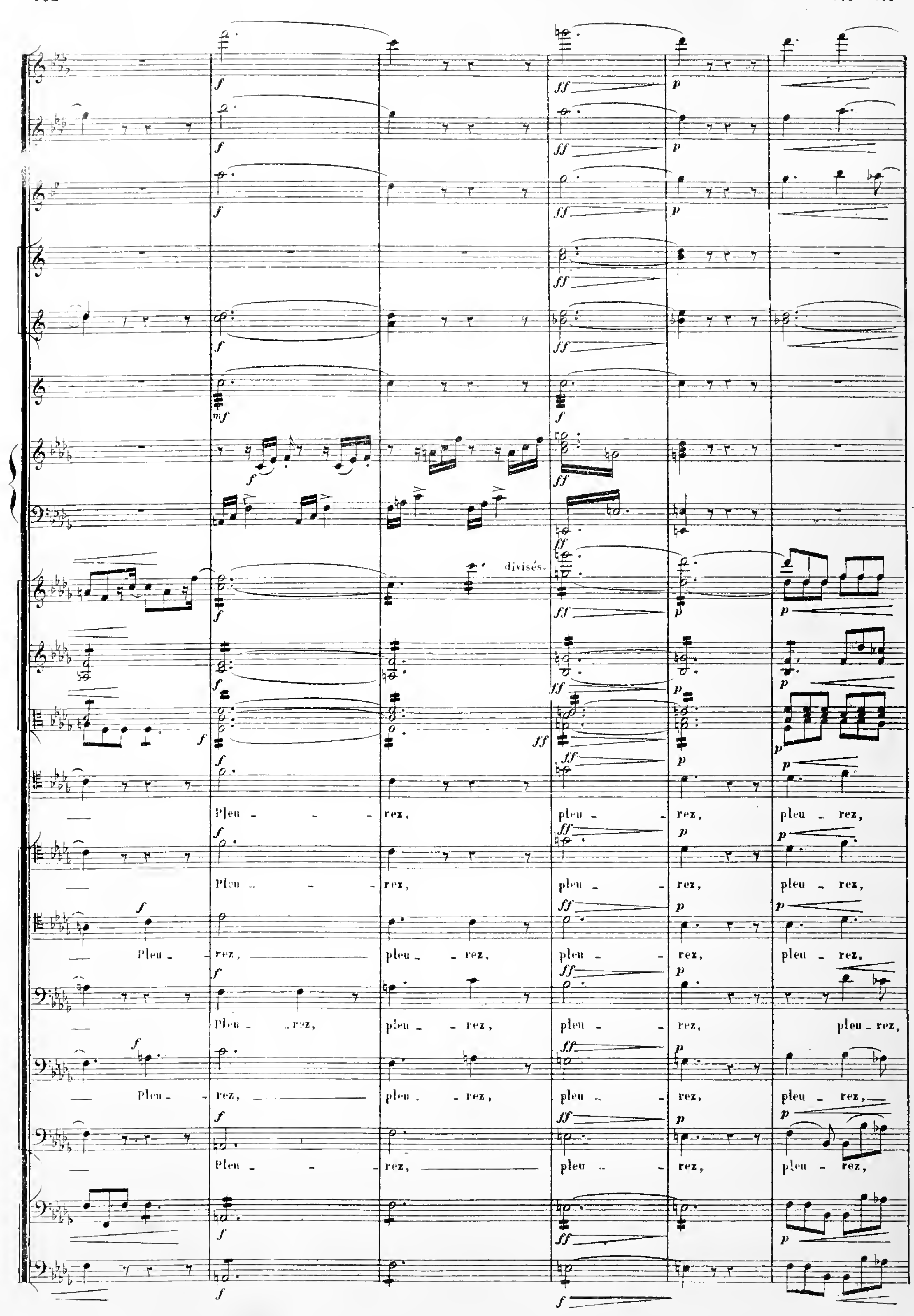


Fl. Andantino.
Cor ang:
Sax: alto.
Cors en Mi♭
2. Solo
Harpe
2e STROPHE.
A dieu, muse ado re e, A dieu, muse ado ré e, O com pa gne sa
Velle et C. B.
Andantino.
Rallent.
a tempo.
raltent.
cre e, A dieu, adieu, a dieu! Sur mon front pâle et som bre Dé
Velle
C. B.
Rallent.
a tempo
pp pizz.
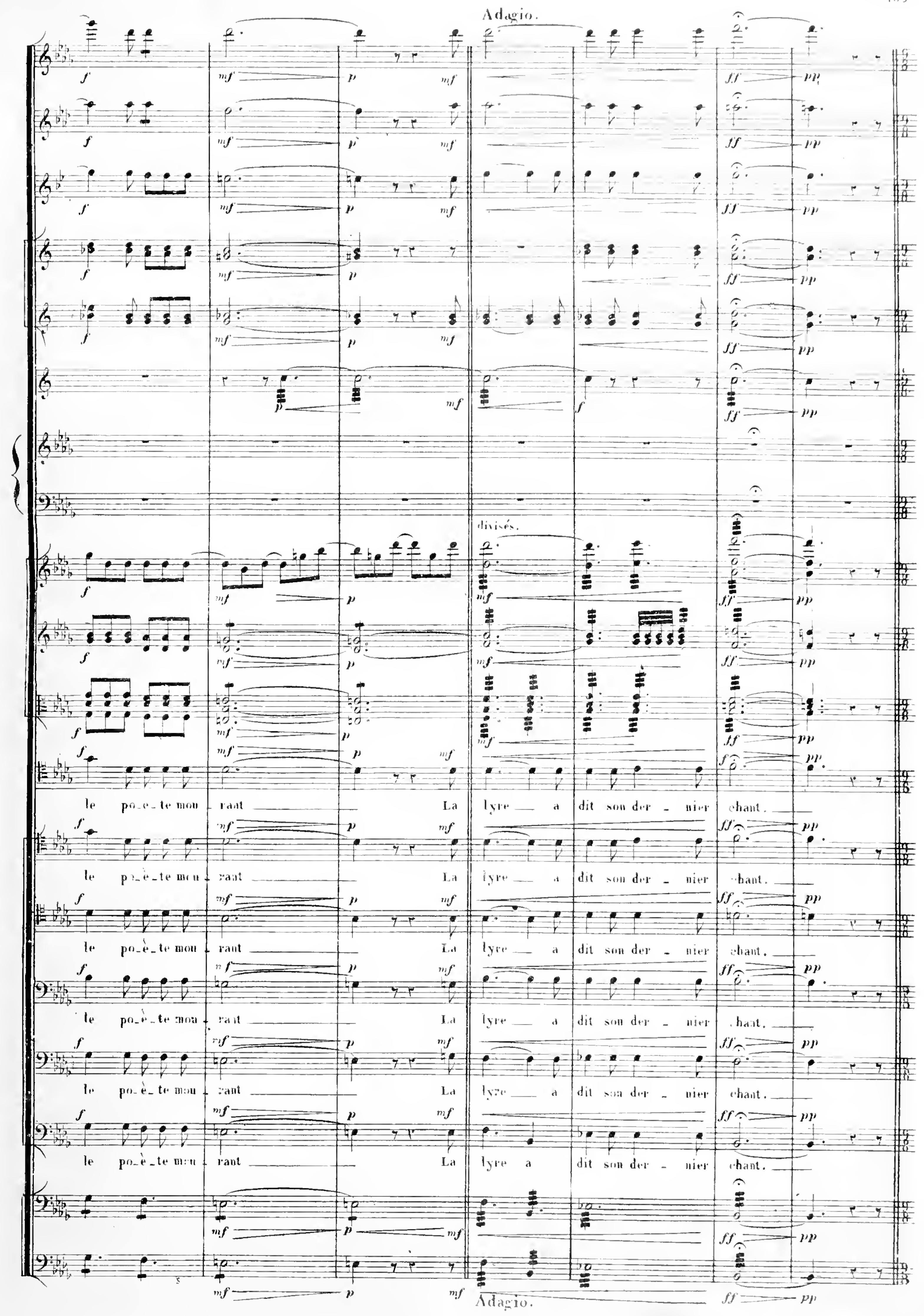

ja s'épaissit l'om - bre Sur mon front pâle et som - bre Dé - ja s'épaissit
coll' arco.
Rallent.
Cors en La b.
Cors en Mi b.
flebile.
l'om - bre A - dieu, a - dieu, a - dieu, a - dieu!
Rallent.


Andantino ♪=116
Fl.
mf
Cor ang:
Sax: alto.
Cors.
Tamb: voilé.
Pleu - rez le po-è - te mou - rant. La lyre a dit son der-nier chant.
Pleu - rez le po-è - te mou - rant le poè-te mou - rant. La lyre a dit son der-nier chant son
Andantino.
p pizz.
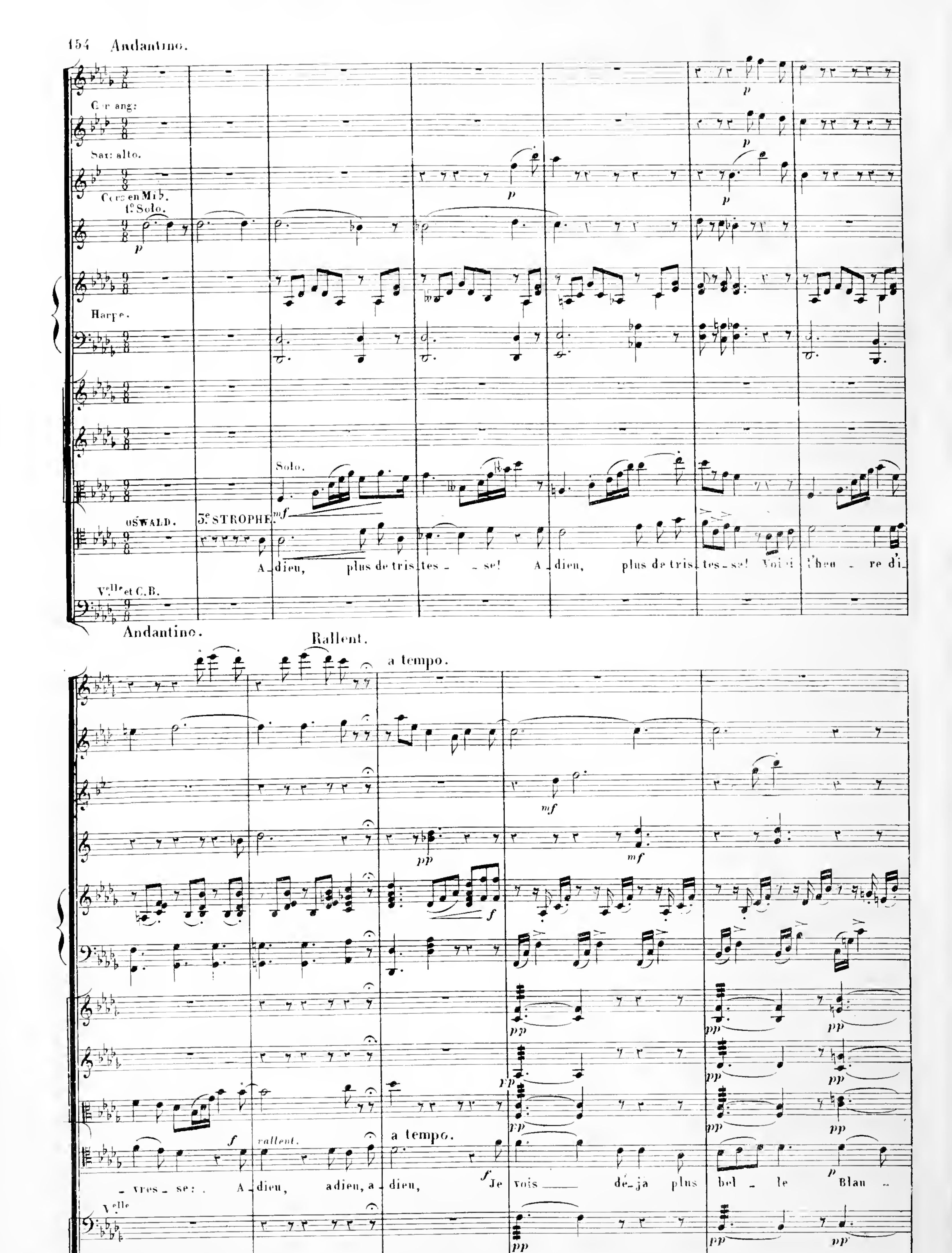

Pleu - rez, le poè - te mou - rant La lyre a dit son der - nier chant
Pleu - rez, le poè - te mou - rant La lyre a dit son der - nier chant
der - nier chant Pleurez, le poè - te mou - rant La lyre a dit la lyre a dit son der - nier chant
der - nier chant Pleurez, le poè - te mou - rant La lyre a dit la lyre a dit son der - nier chant
der - nier chant Pleurez, le poè - te mou - rant La lyre a dit a dit son der - nier chant
der - nier chant Pleurez, le poè - te mou - rant La lyre a dit son der - nier chant
p coll'arco.
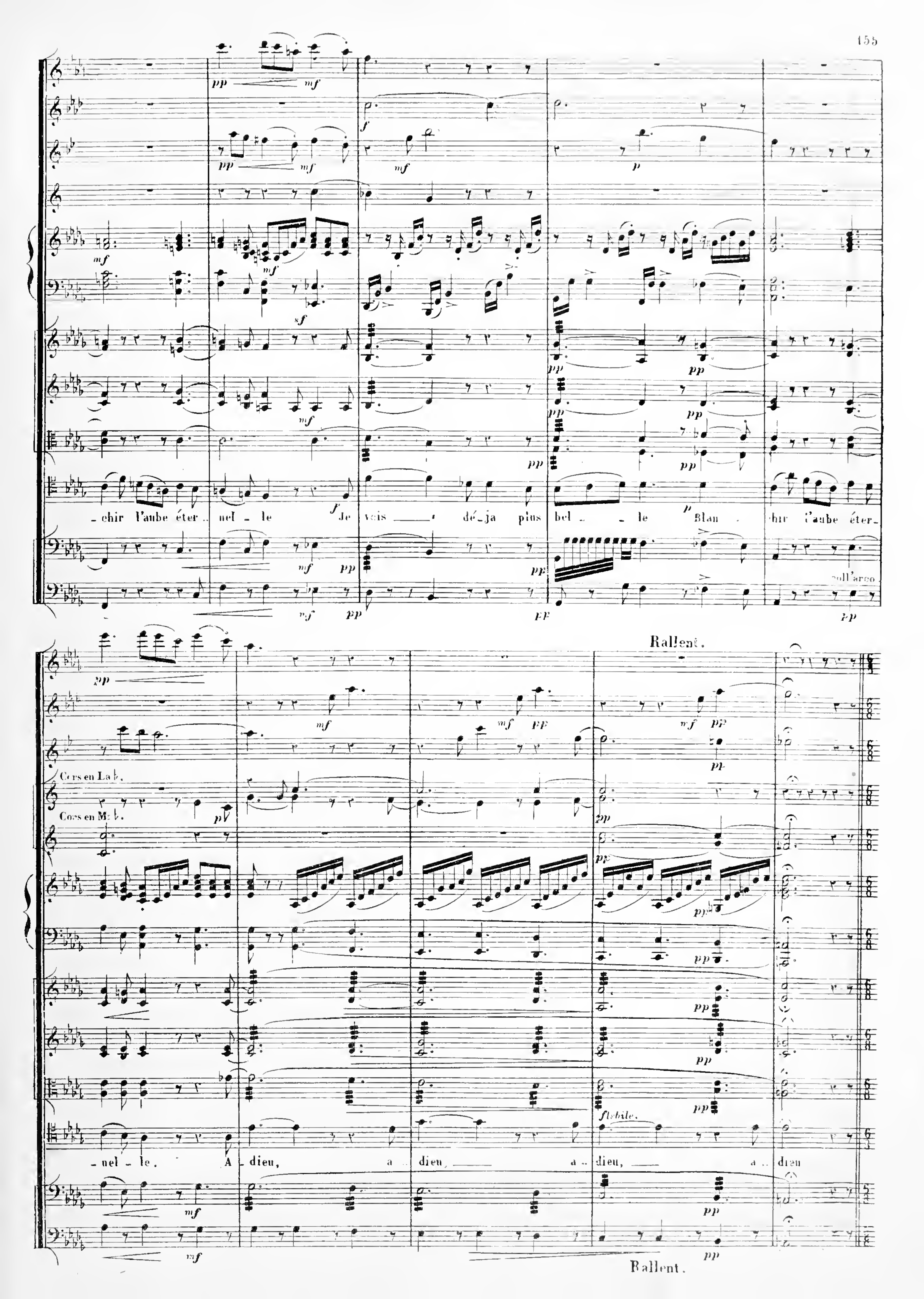

Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant


divisés.
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
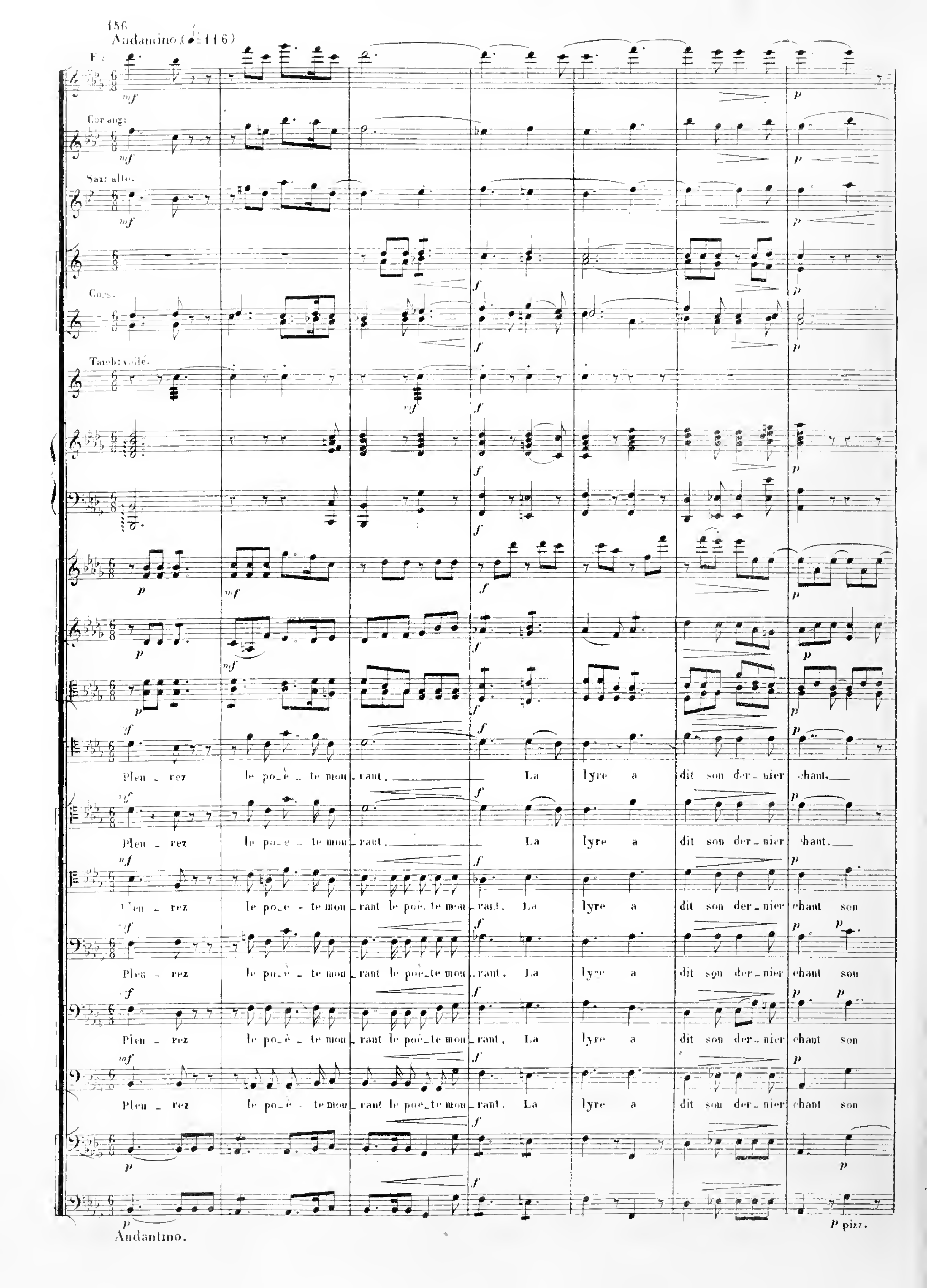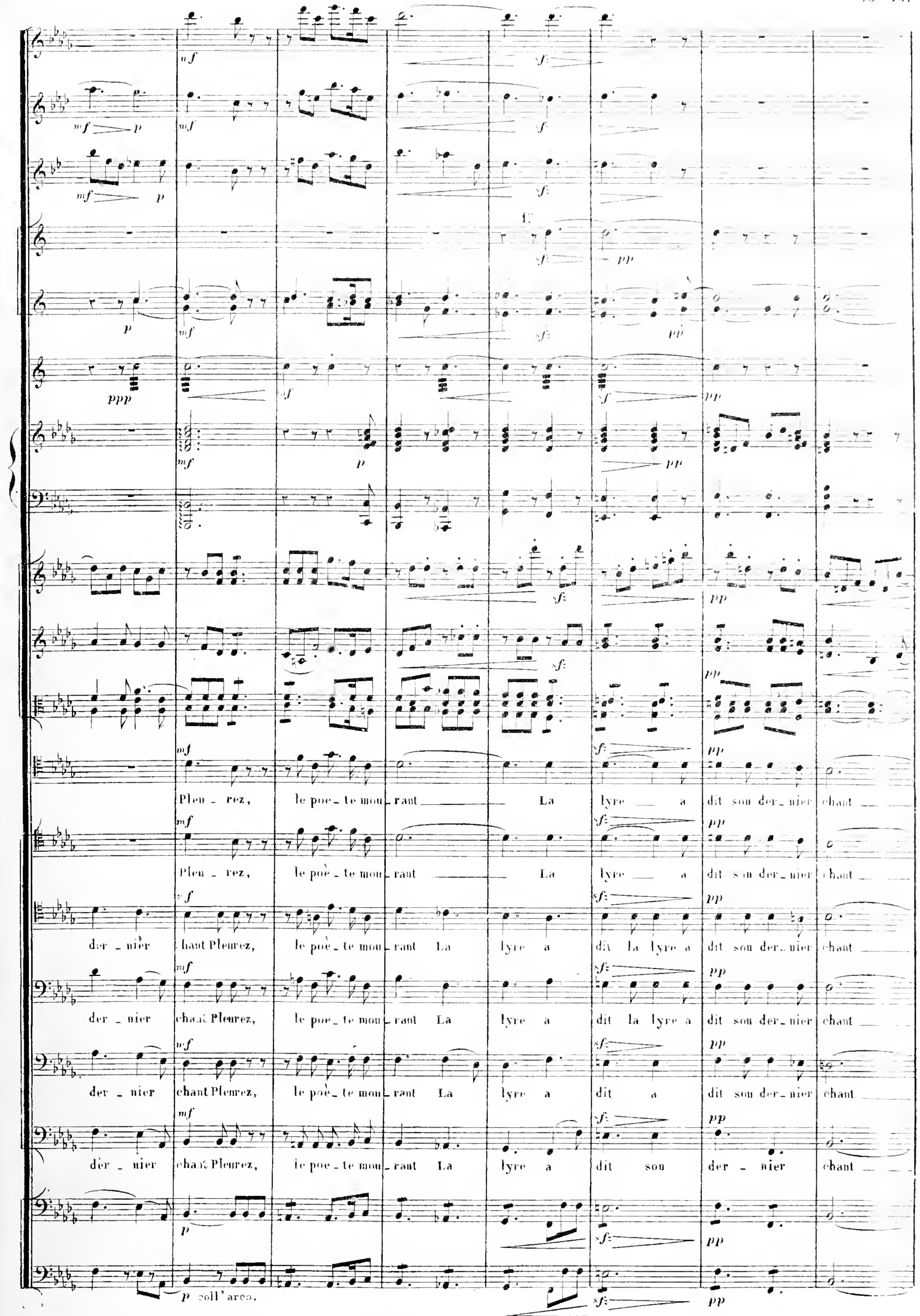


Adagio.
divisés.
le po-è-te mou-rant La lyre a dit son der-nier chant.
Adagio.
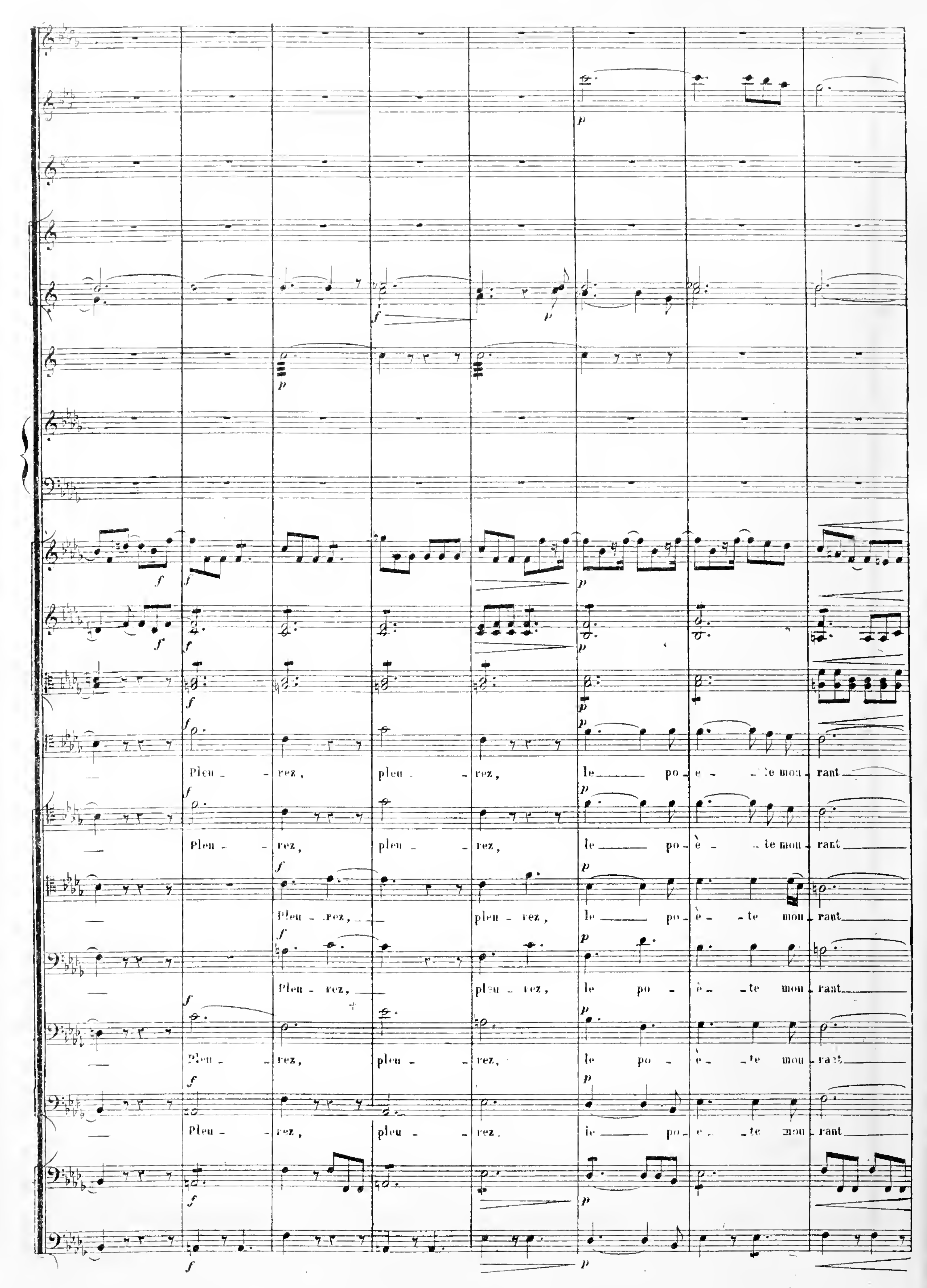

Andantino.
Cor ang:
Sax: alto.
Cors en Mib.
1º Solo.
Harpe.
Solo.
OSWALD.
3e STROPHE.
A_dieu, plus de tris_tes_se! A_dieu, plus de tris_tes_se! Voici l'heu_re d'i_
Vlles et C.B.
Andantino.
Rallent.
a tempo.
rallent.
a tempo.
_vres_se: A_dieu, adieu, a_dieu, Je vois dé_ja plus bel_le Blan_
Velle
C.B.
Rallent. a tempo. pizz.
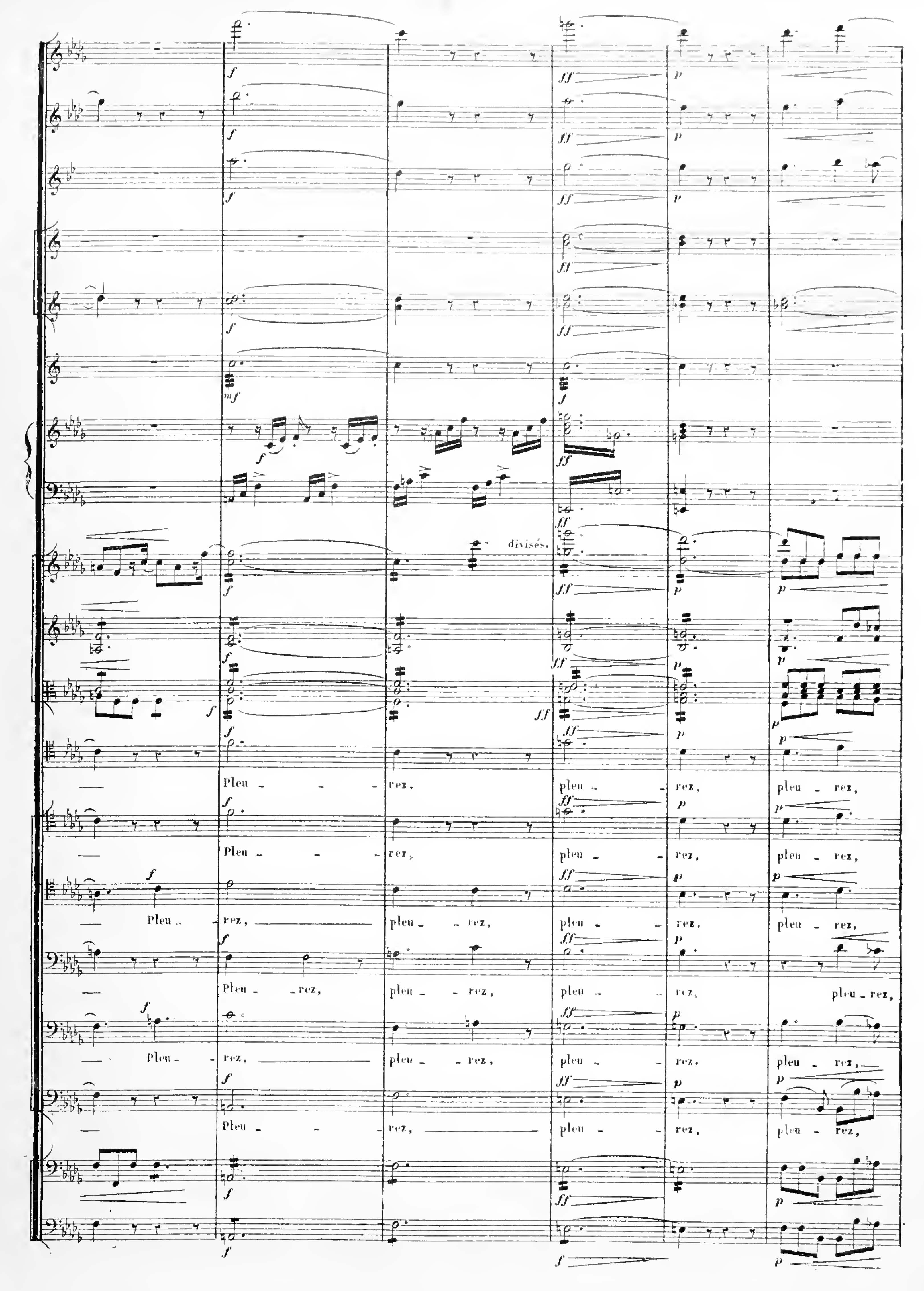


-chir l'aube éter - nel - le
Je vois déjà plus bel - le Blan - chir l'aube éter-
coll'arco
Rallent.
Cors en La b.
Cors en Mi b.
flebile.
-nel - le. A - dieu, a - dieu, a - dieu, a - dieu
Rallent.


Andantino (♩. = 116)
Fl:
Cor ang:
Sax: alto.
Cors.
Tamb: voilé.
Pleu - rez le po-ë - te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant.
Pleu - rez le po-ë - te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant.
Pleu - rez le po-ë - te mou-rant le poë-te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant son
Pleu - rez le po-ë - te mou-rant le poë-te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant son
Pleu - rez le po-ë - te mou-rant le poë-te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant son
Pleu - rez le po-ë - te mou-rant le poë-te mou-rant. La lyre a dit son der-nier chant son
p pizz.
Andantino.


Pleu - rez, le poe - te mou - rant La lyre a dit son der - nier chant
Pleu - rez, le poè - te mou - rant La lyre a dit son der - nier chant
der - nier chant Pleurez, le poè - te mou - rant La lyre a dit la lyre a dit son der - nier chant
der - nier chant Pleurez, le poe - te mou - rant La lyre a dit la lyre a dit son der - nier chant
der - nier chant Pleurez, le poè - te mou - rant La lyre a dit a dit son der - nier chant
der - nier chant Pleurez, le poe - te mou - rant La lyre a dit son der - nier chant
p coll' arco.



Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - è - te mou - rant
Pleu - rez, pleu - rez, le po - e - te mou - rant


divisés.
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu.. - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
pleu - rez,
Pleu - rez,
pleu - rez,
rez,
pleu - rez,

Adagio.

divisés.

le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.

le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.

le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.

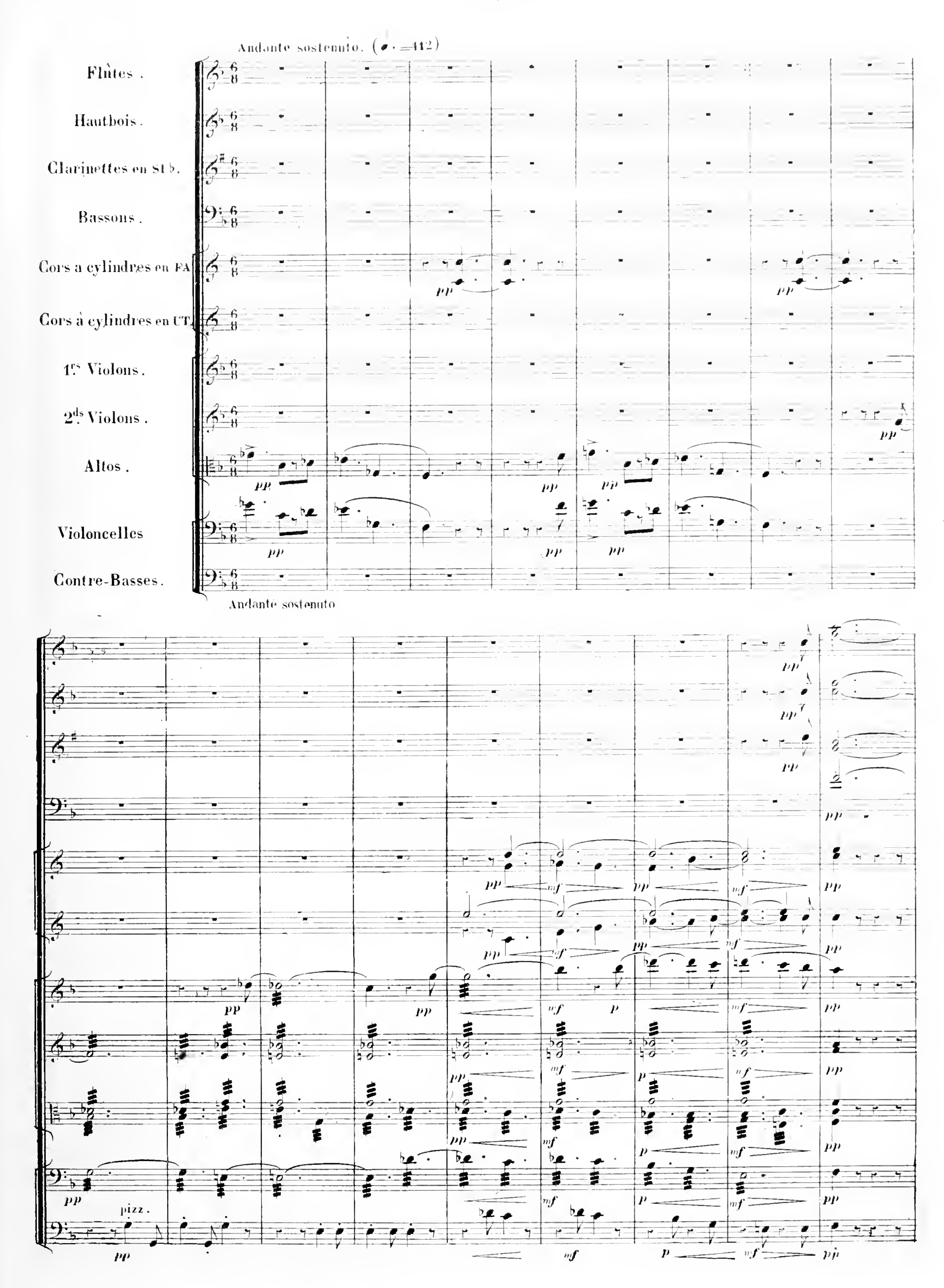
le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.

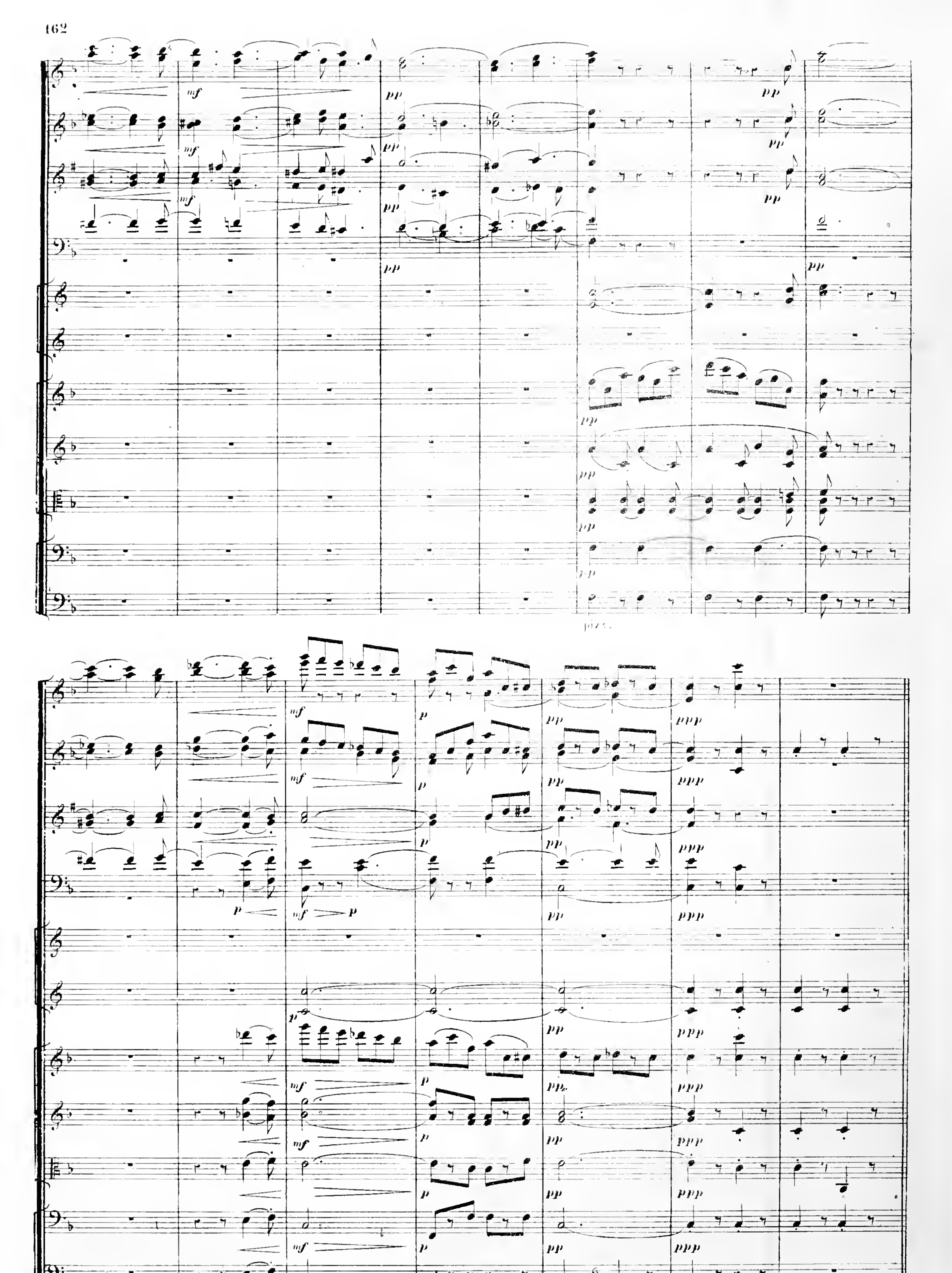
le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.
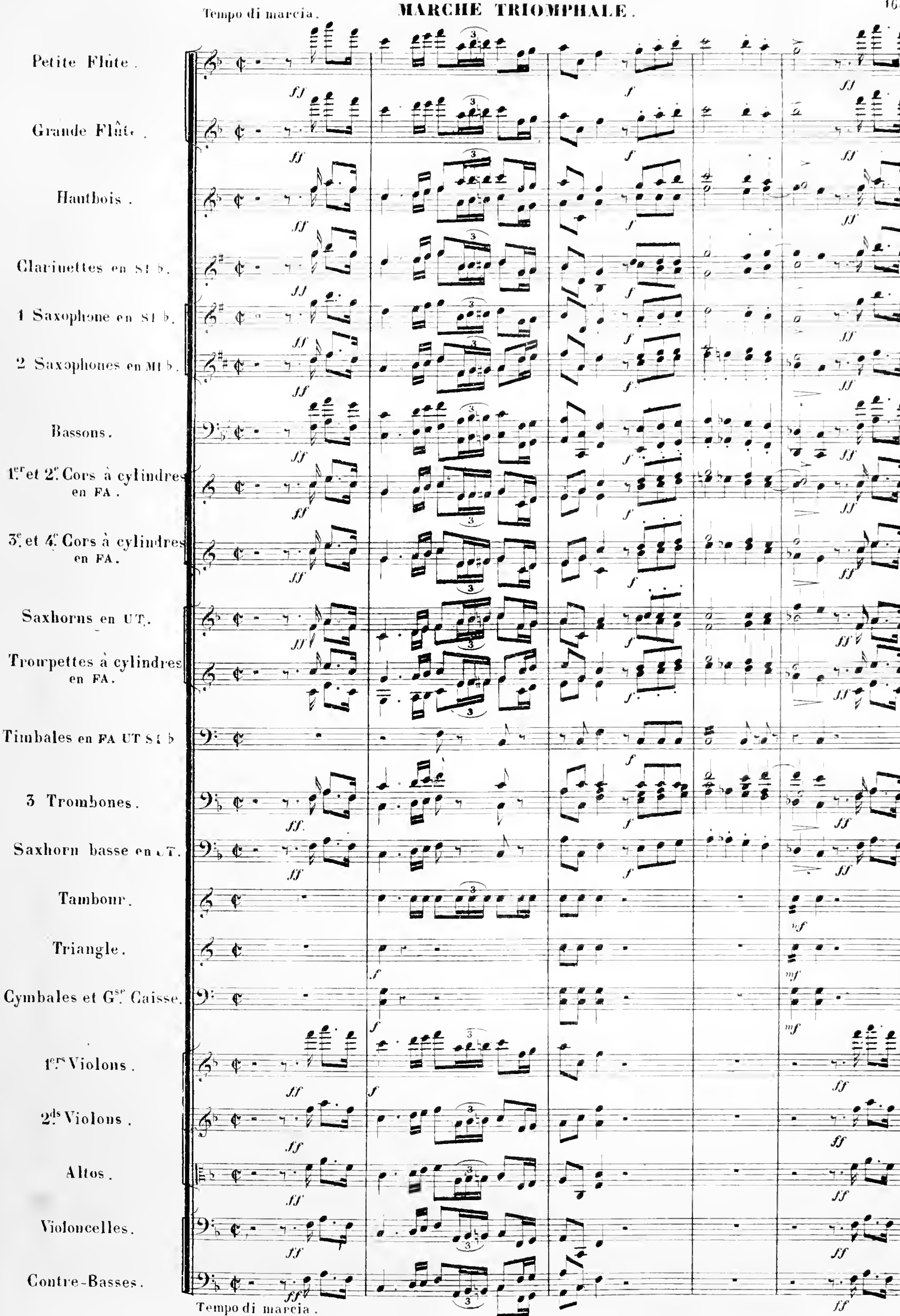
le poë_te mou_rant La lyre a dit son der_nier chant.
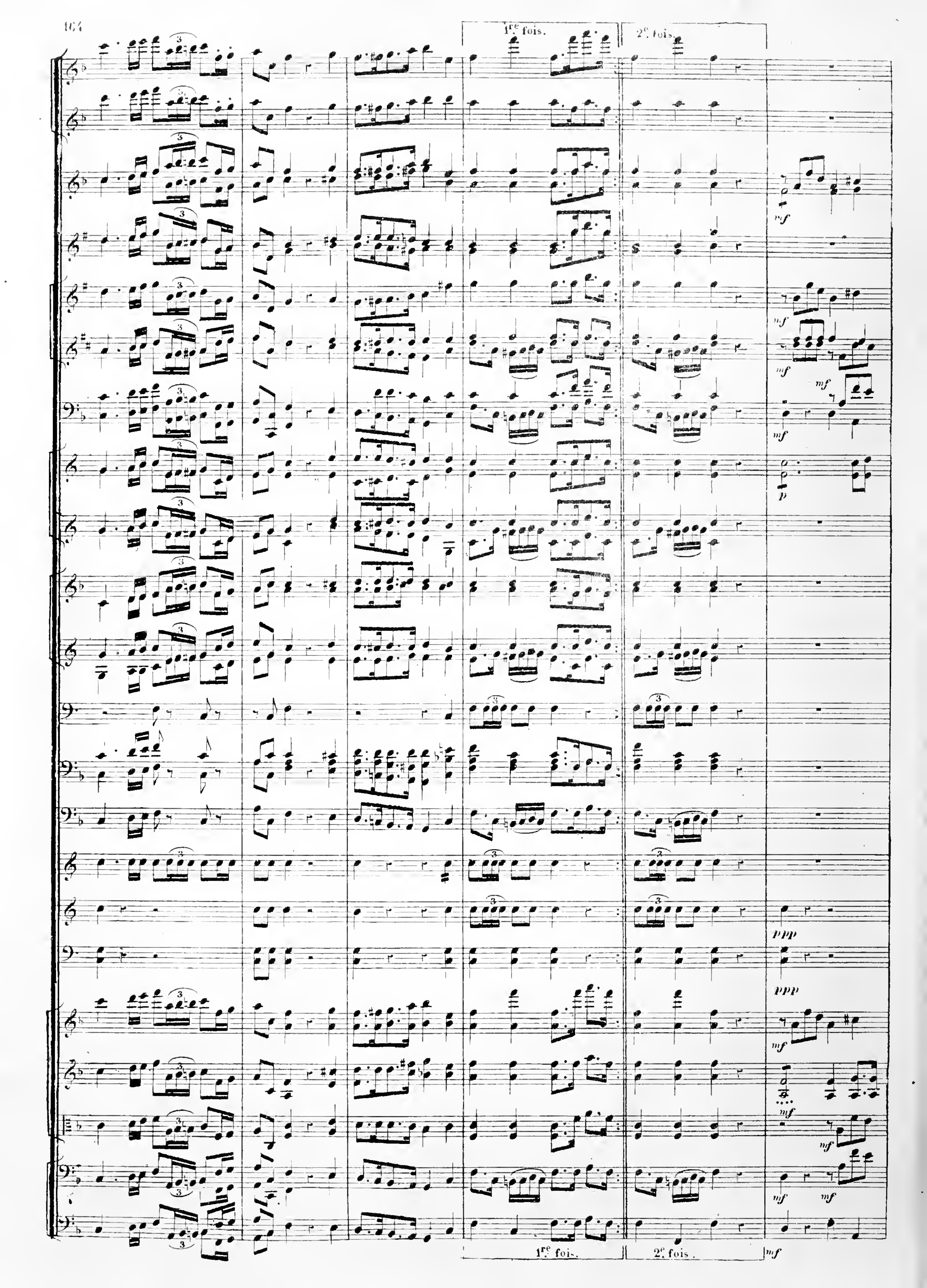
Adagio.

N.° 9.


Andante sostenuto. (♩. = 112)
Flûtes.
Hautbois.
Clarinettes en Si♭.
Bassons.
Cors à cylindres en FA
Cors à cylindres en UT.
1.ers Violons.
2.ds Violons.
Altos.
Violoncelles
Contre-Basses.
Andante sostenuto
pp
mf
p
pizz.


mf
pp
pizz.
arco.
p
ppp


Tempo di marcia.
MARCHE TRIOMPHALE.
Petite Flûte.
Grande Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en SI ♭.
1 Saxophone en SI ♭.
2 Saxophones en MI ♭.
Bassons.
1.er et 2.e Cors à cylindres en FA.
3.e et 4.e Cors à cylindres en FA.
Saxhorns en UT.
Trompettes à cylindres en FA.
Timbales en FA UT SI ♭
3 Trombones.
Saxhorn basse en UT.
Tambour.
Triangle.
Cymbales et G.de Caisse.
1.ers Violons.
2.ds Violons.
Altos.
Violoncelles.
Contre-Basses.
Tempo di marcia.



1re fois.
2e fois.
mf
mf
mf
mf
mf
p
ppp
ppp
mf
mf
mf
mf
mf
mf
1re fois.
2e fois.
mf

Solo

divisés.

pizz.

mf f p ppp pp

divisés.

mf

divisés.

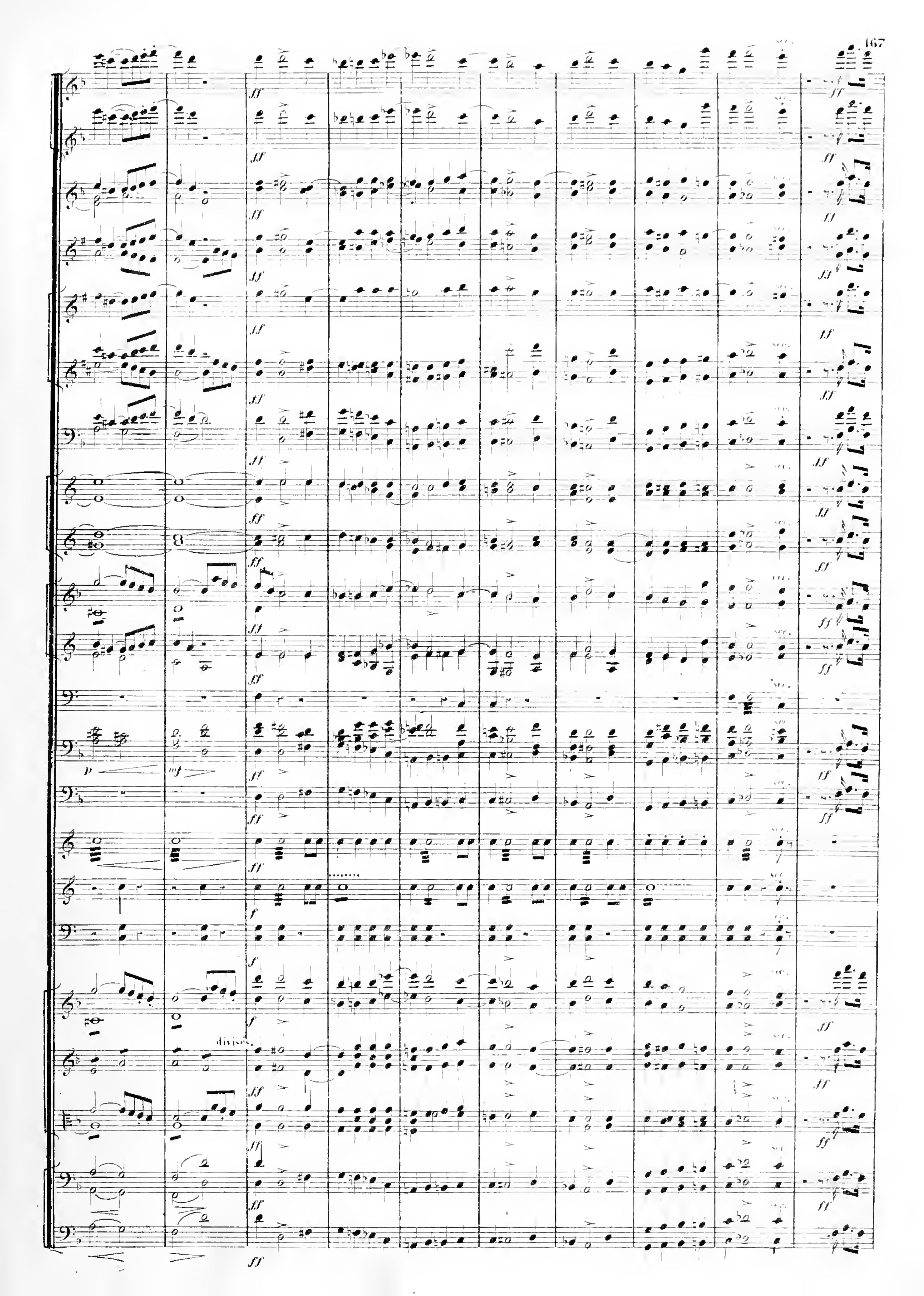
mf
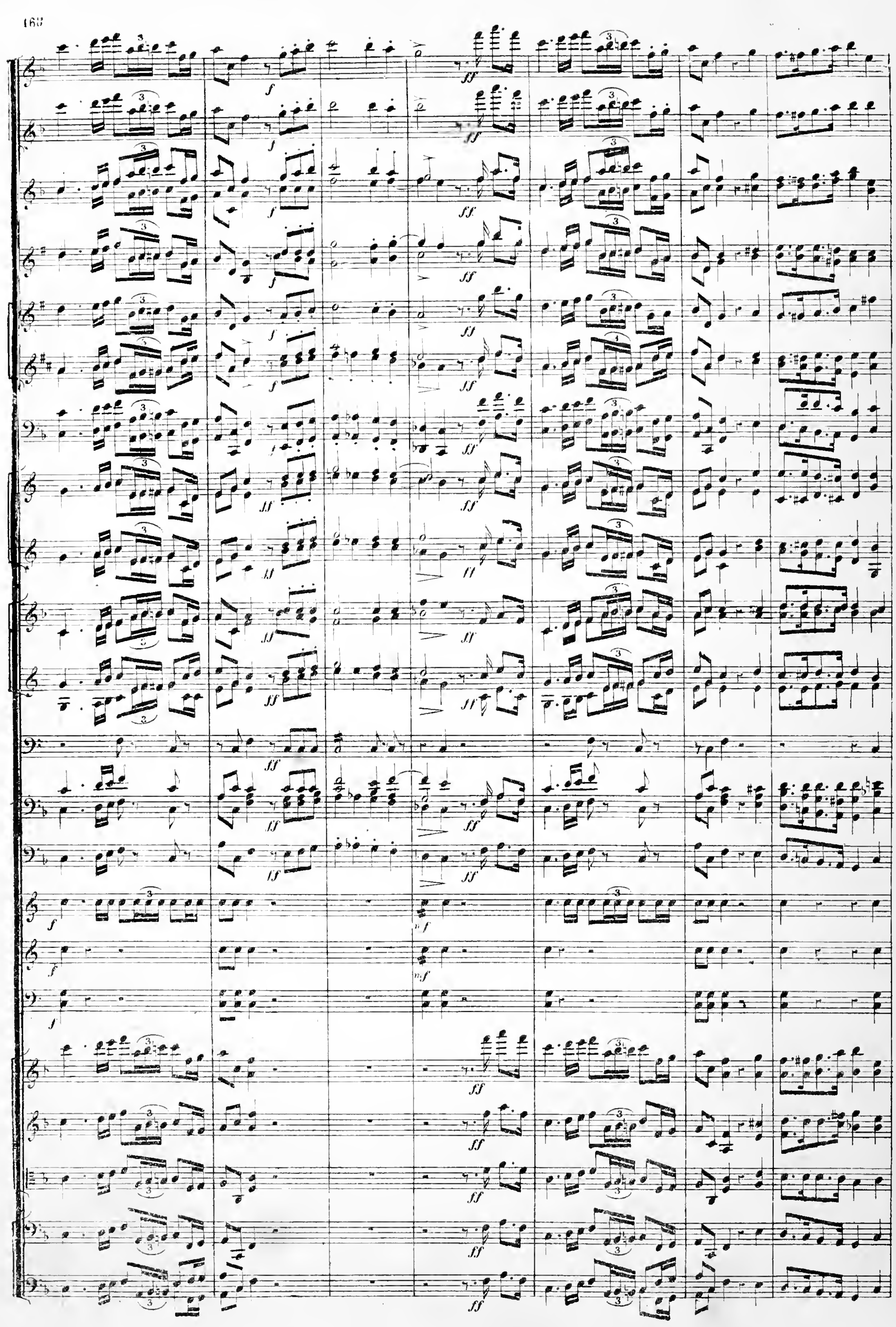
divisés.

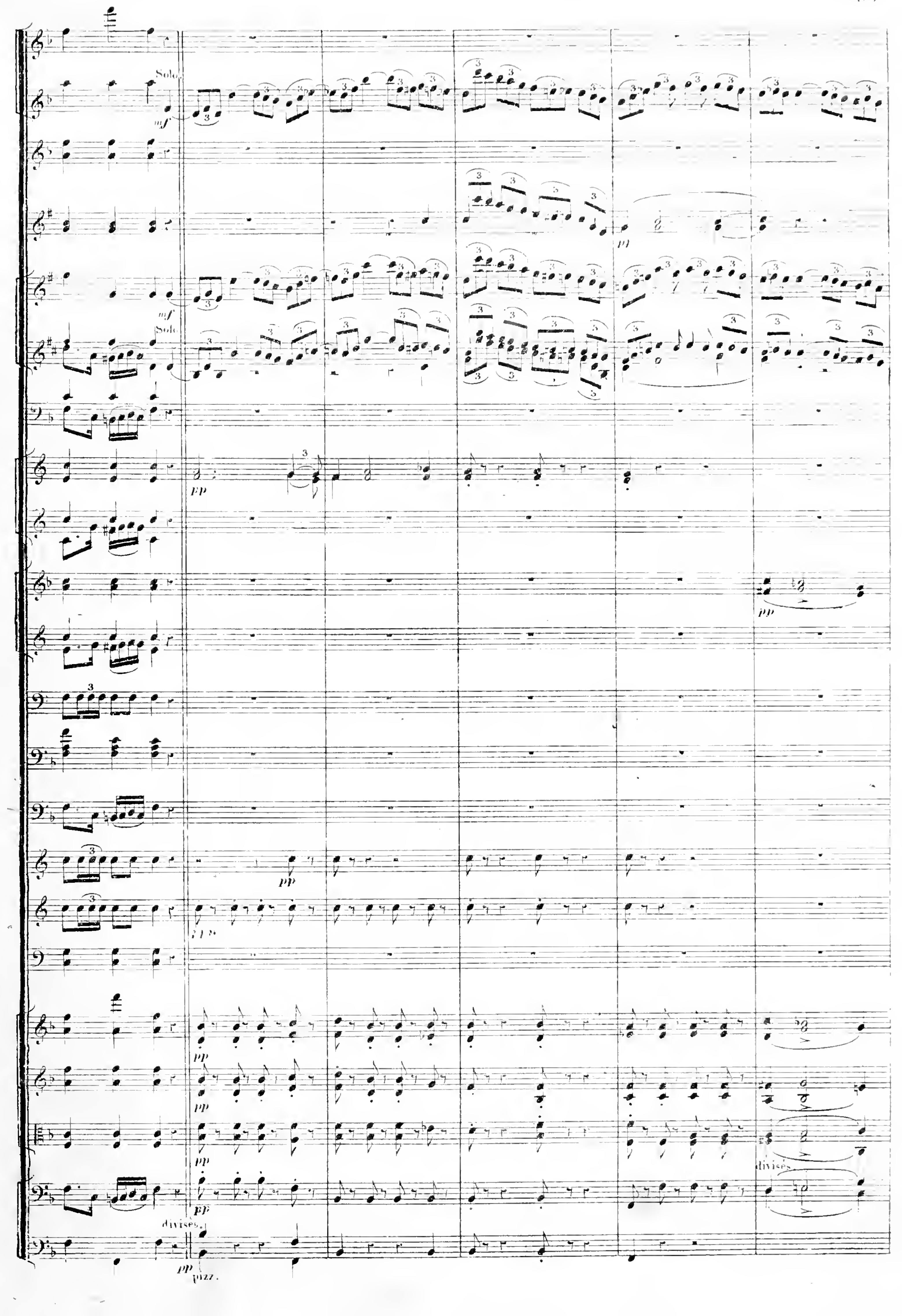
arco.

mf

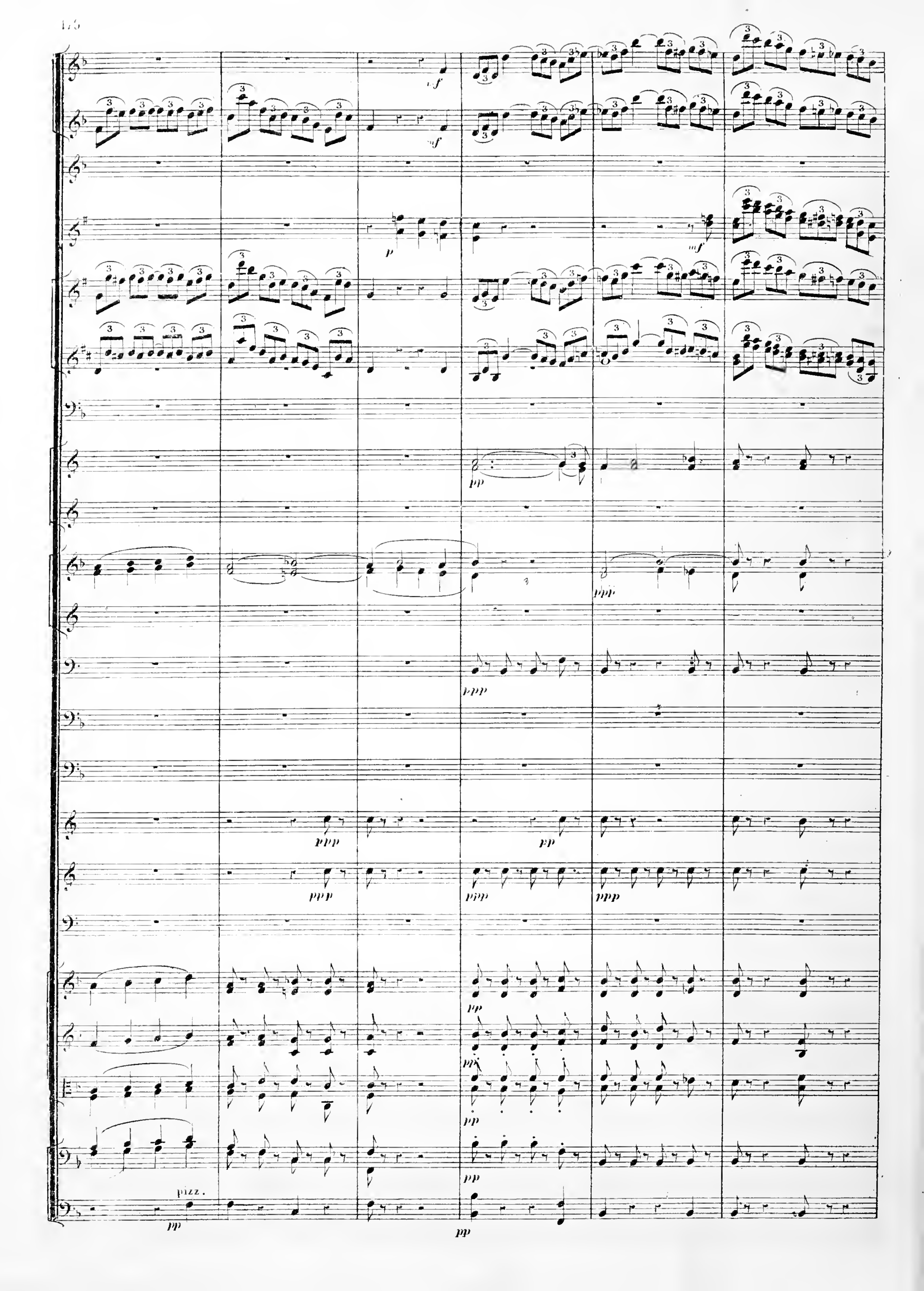
arco.
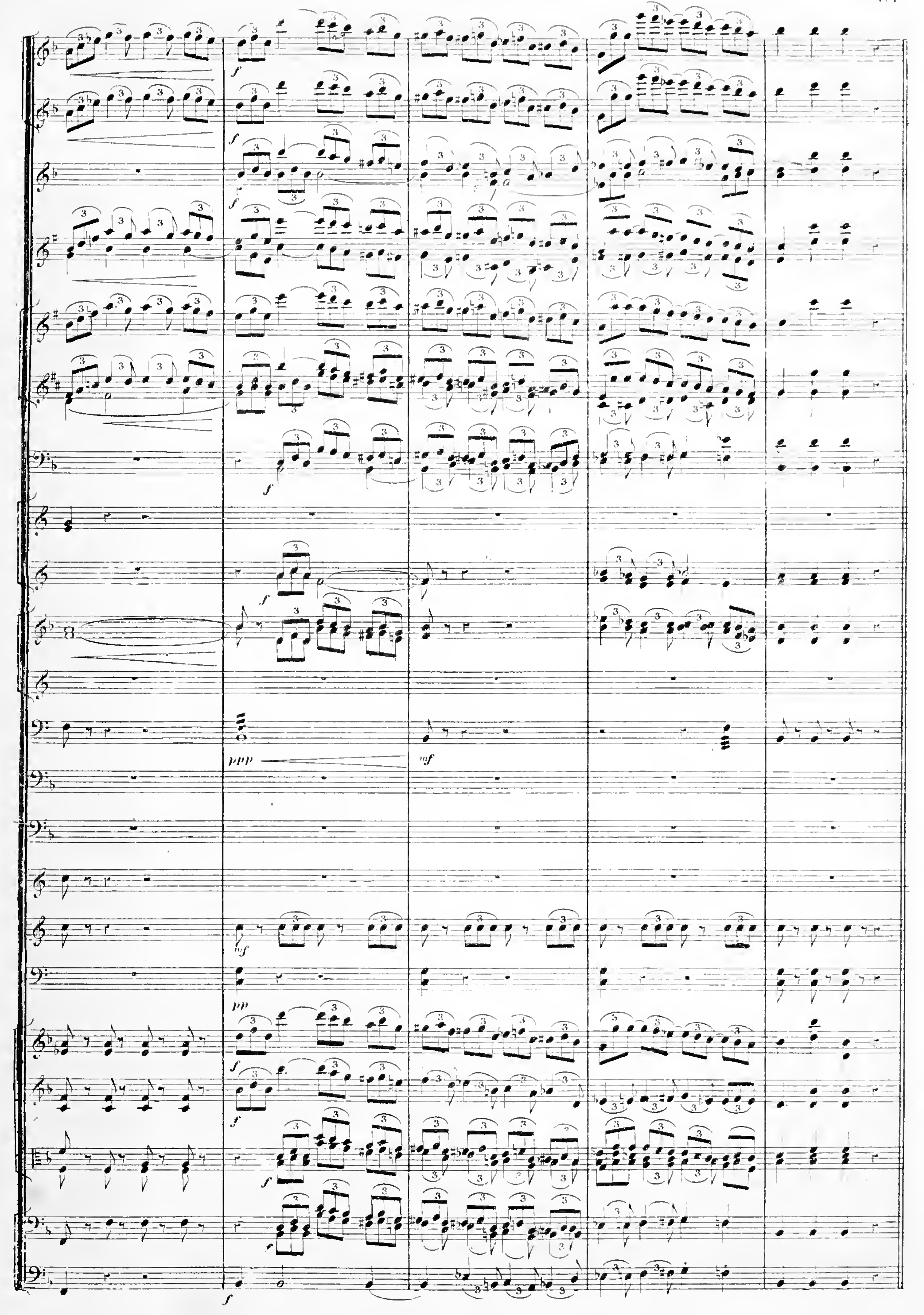

divisés
ff
mf
p
f

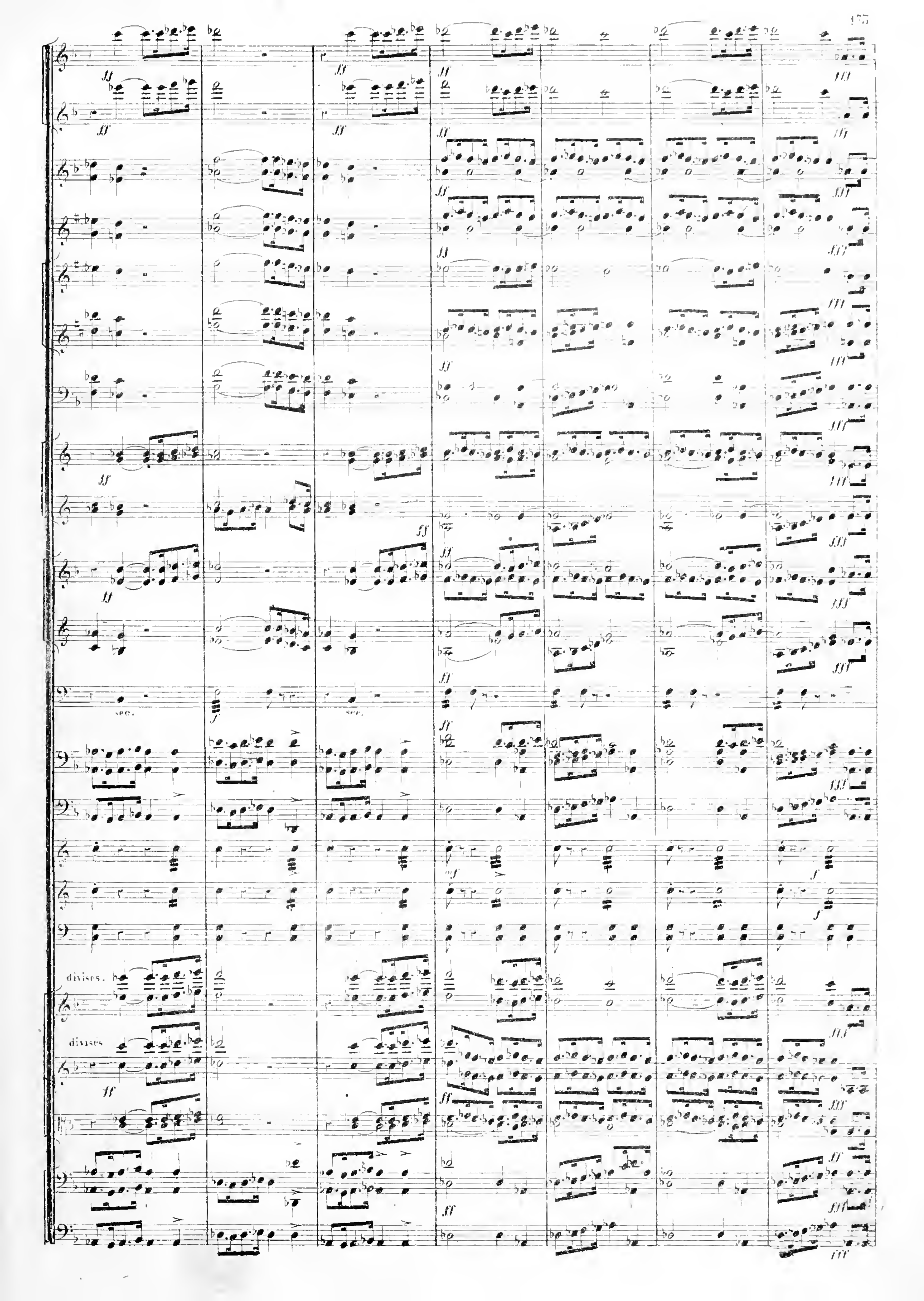


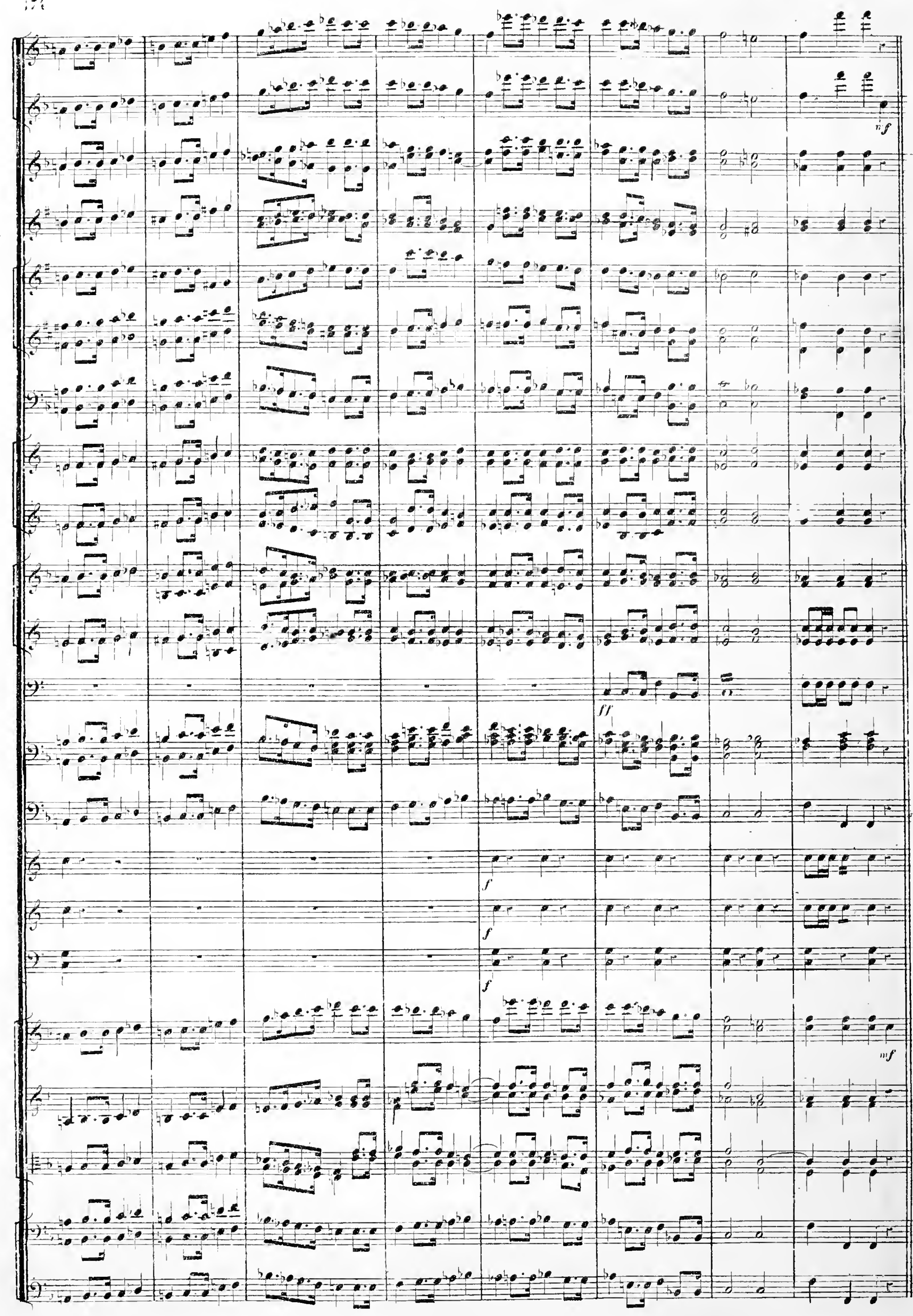


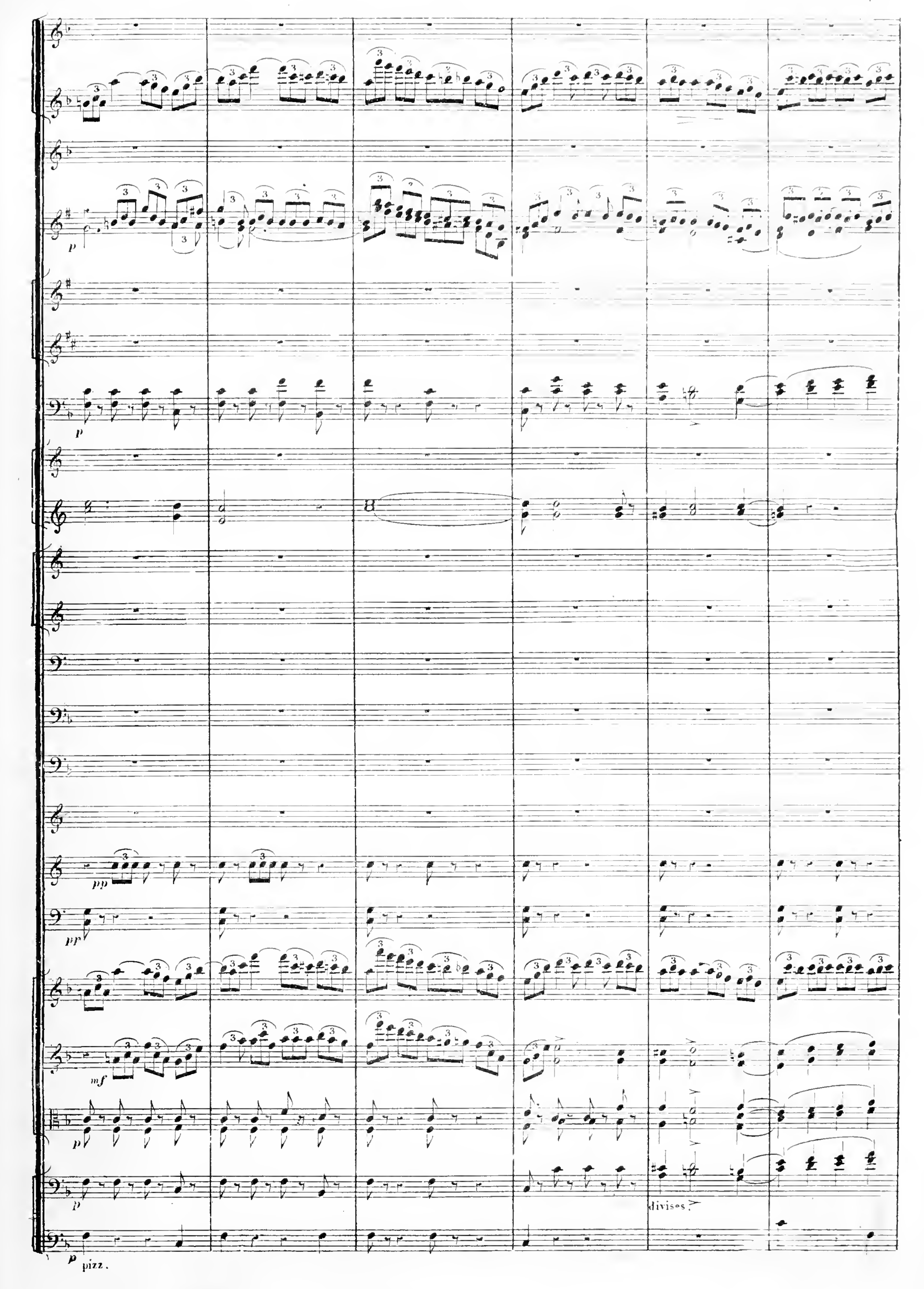
Solo
mf
pp
Solo
divisés
divisés
pizz.


mf
mf
p
mf
pp
ppp
ppp
ppp
pp
ppp
ppp
ppp
pp
pp
pp
pp
pizz.
pp
pp

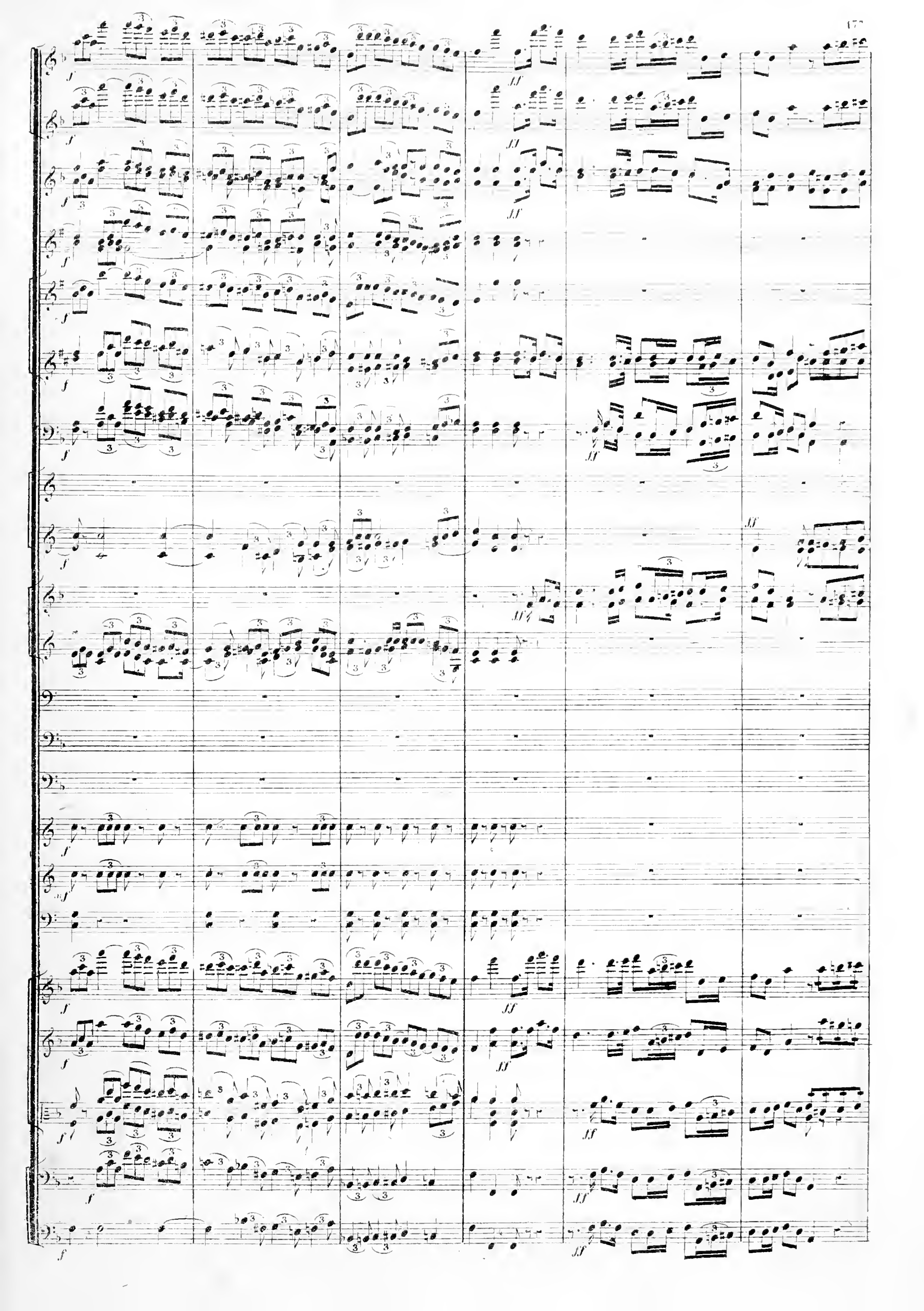

f
f
f
f
f
f
ppp
mf
mf
pp
f
f
f
f

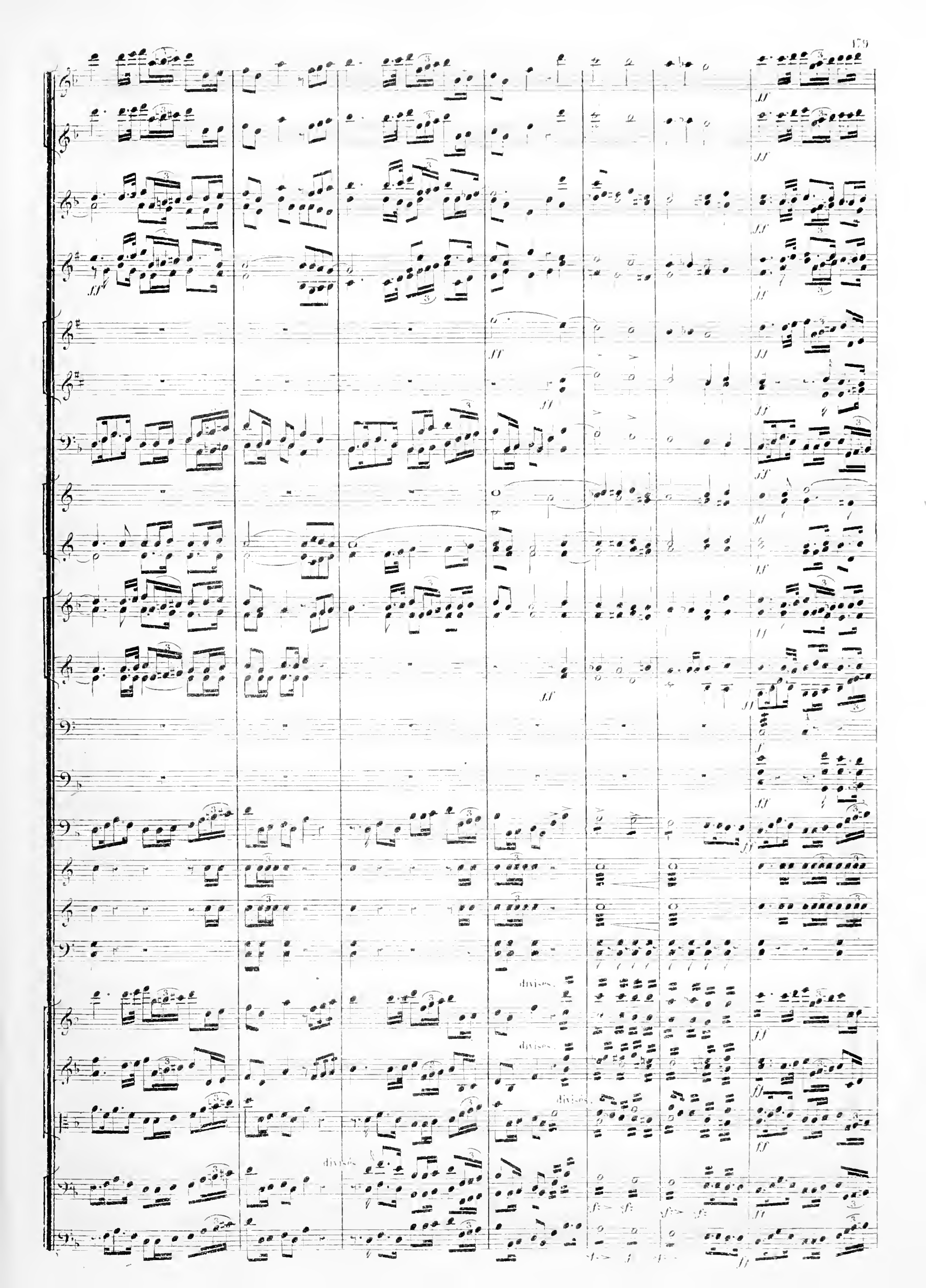

sec.
sec.
divises.
divises




p
p
pp
pp
mf
p
p
divisés
p
pizz.

divisés




divisés.
divisés.
divisés.
divisés

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2.

a 2.
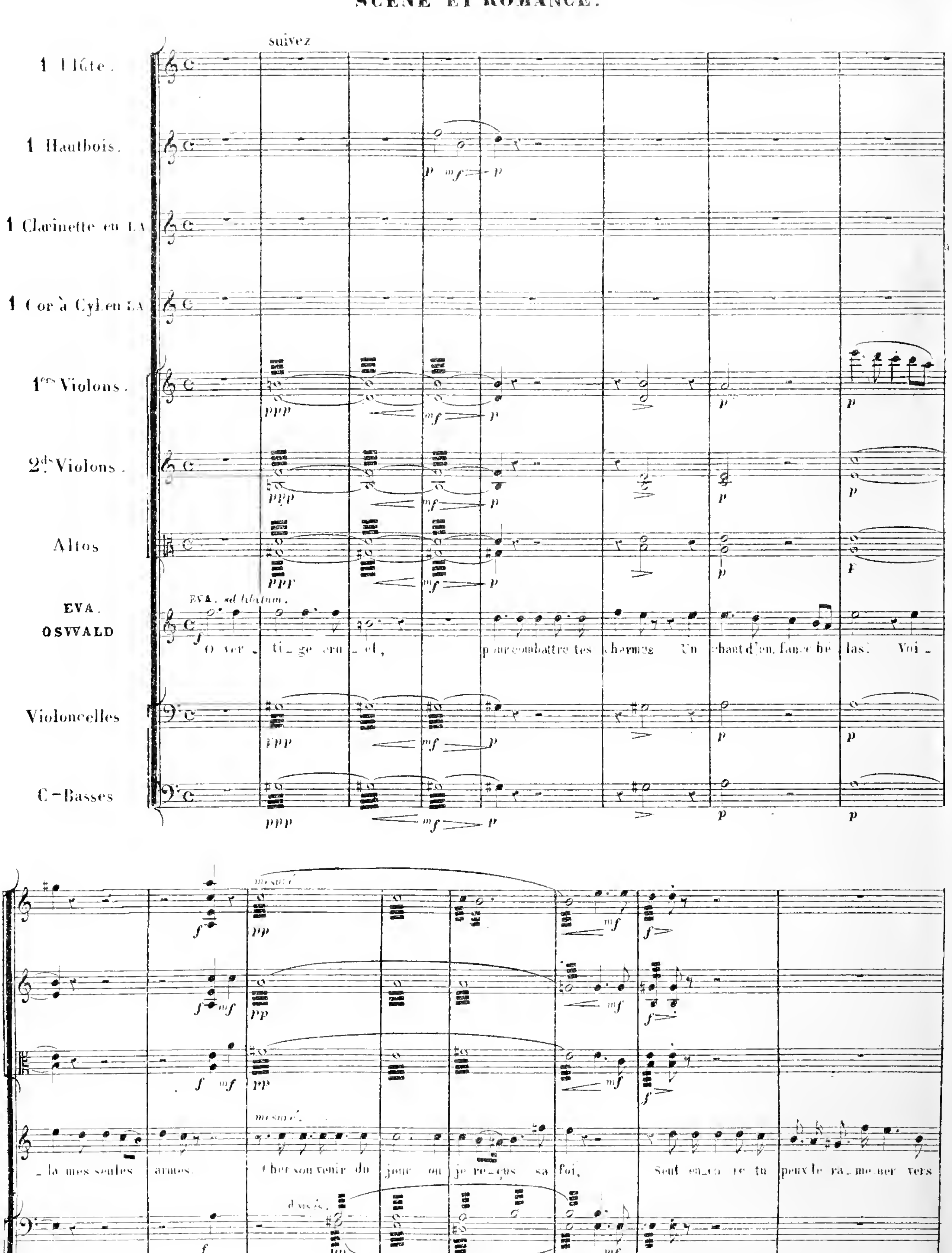
a 2.
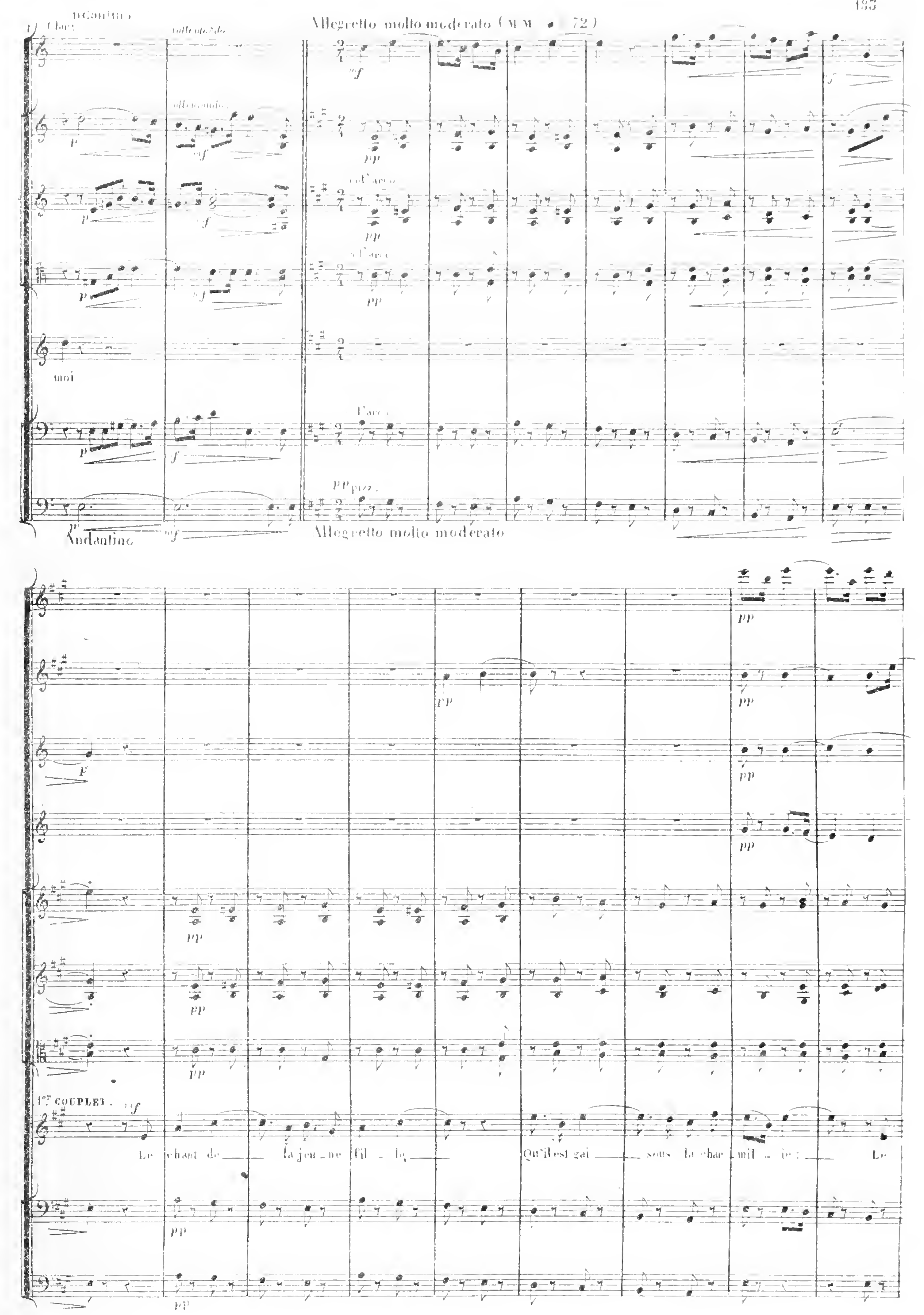
fff

sec.

N°. 10.

SCÈNE ET ROMANCE.




Allegretto molto moderato (M.M. ♩ = 72)
moi
Andantino
Allegretto molto moderato
1er COUPLET.
Le chant de la jeu_ne fil_le, Qu'il est gai sous la char_mil_le; Le

rallent — suivez — a tempo

suivez.

suivez.
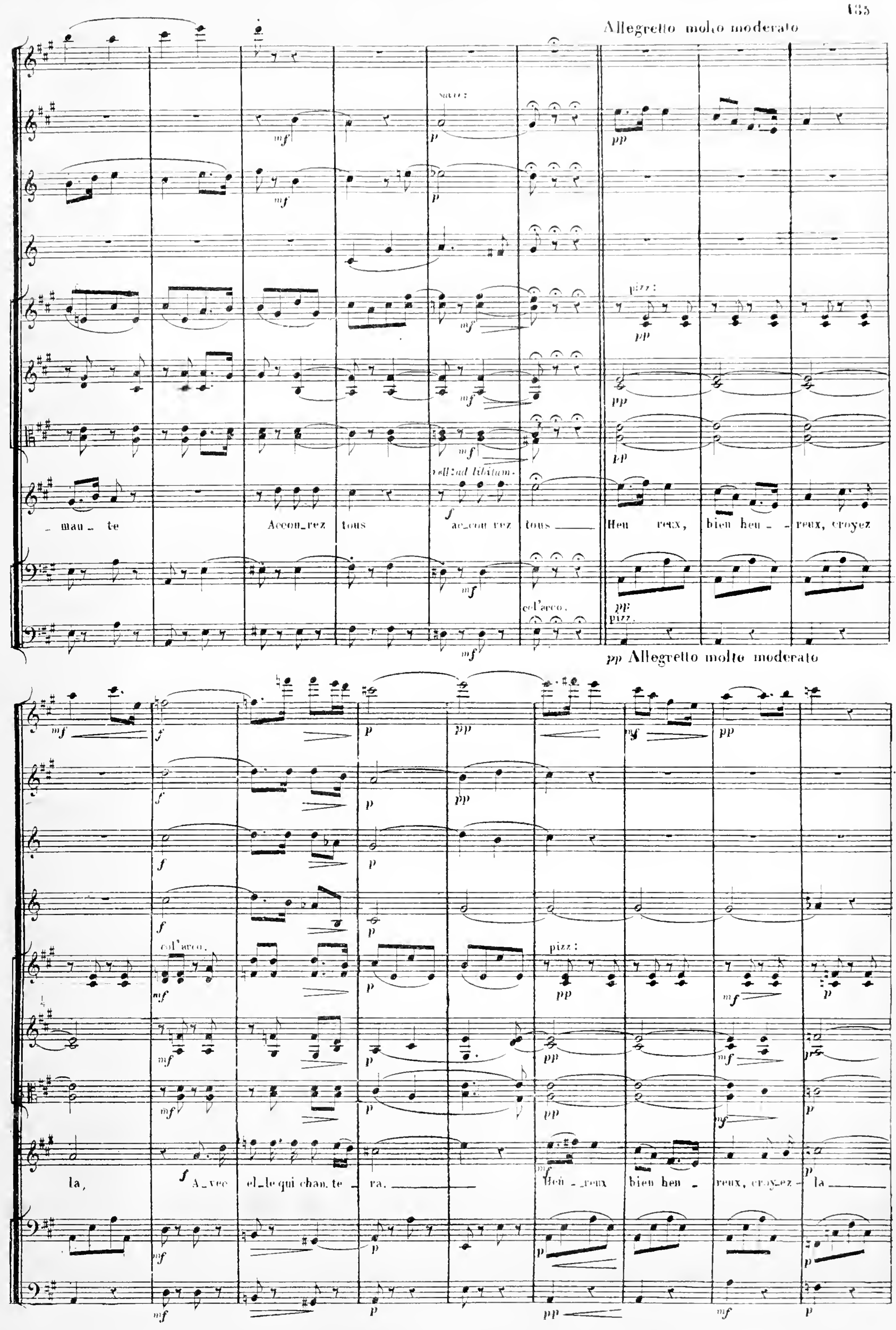
rallent — ad libitum — a tempo
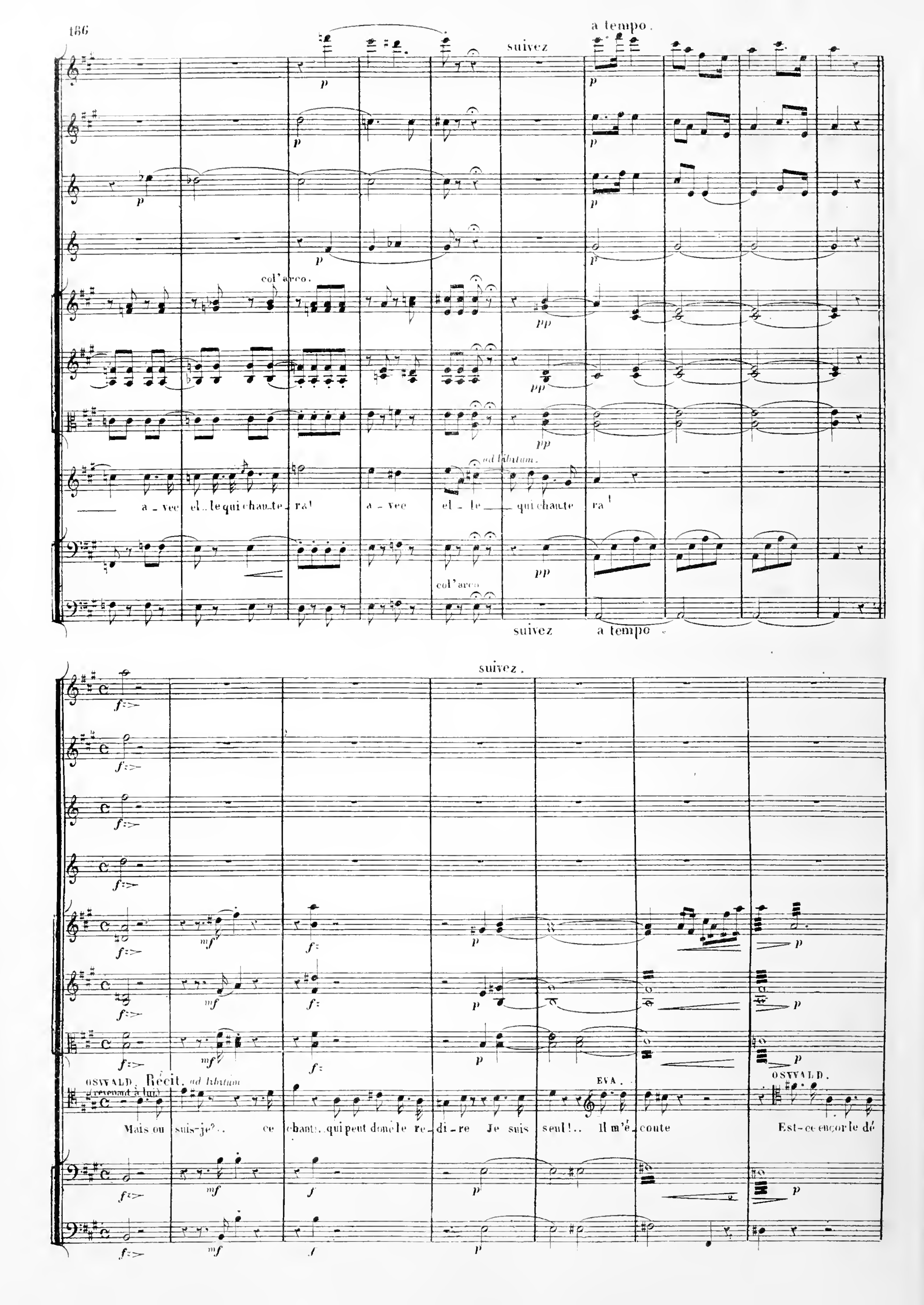
chant de la jeu_ne fil_le L'en_ten_dez_vous? L'en_ten_dez_vous? Pour la voir

suivez.
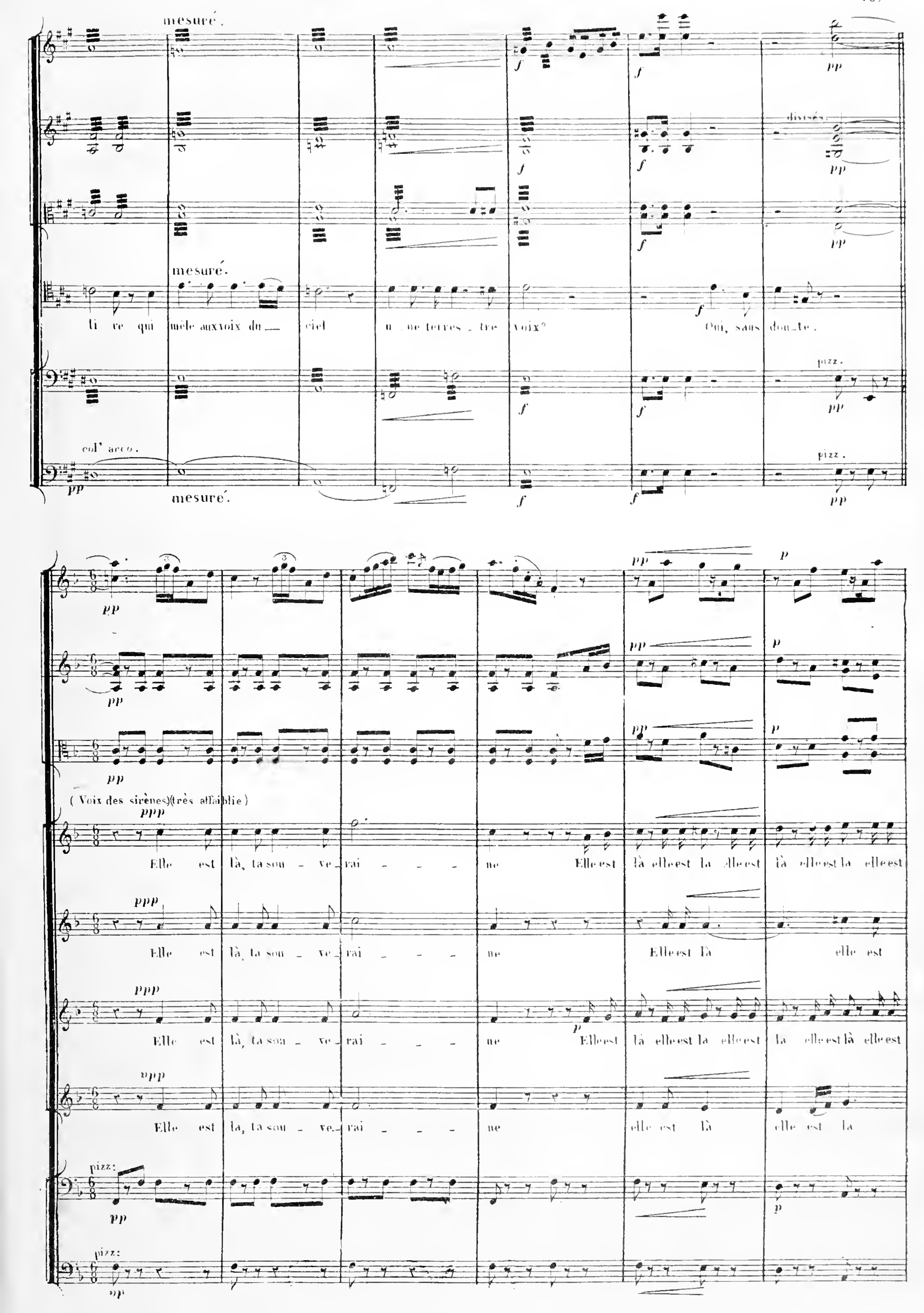
rallent — a tempo

belle et char_man_te Pour sui_vre l'oi_seau qui chan_te Pour la voir belle et char_


Allegretto molto moderato
soave:
rall: ad libitum.
pizz:
col'arco.
pizz.
pp Allegretto molto moderato
_ man _ te
Accou_rez tous
ac_cou rez tous
Heu reux, bien heu _ _ reux, croyez
la,
A_vec el_le qui chan_te _ ra.
Heu _ _ reux bien heu _ reux, croy_ez _ la



a tempo.
suivez
col'arco.
ad libitum.
a_vec el_le qui chan_te_ra! a_vec el_le qui chan_te ra!
col'arco
suivez
a tempo
suivez.
OSWALD. Récit. ad libitum
(revenant à lui)
Mais où suis-je?.. ce chant.. qui peut donc le re_di_re Je suis seul!.. Il m'é_coute
EVA.
OSWALD.
Est-ce encor le dé


mesuré.
divisés.
mesuré.
li ce qui mêle aux voix du ciel u ne terres tre voix?
Oui, sans dou te.
pizz.
col' arco.
pizz.
mesuré.
(Voix des sirènes)(très affaiblie)
Elle est là, ta sou ve rai ne Elle est là elle est là elle est là elle est là elle est
Elle est là, ta sou ve rai ne Elle est là elle est
Elle est là, ta sou ve rai ne Elle est là elle est là elle est là elle est là elle est
Elle est là, ta sou ve rai ne elle est là elle est là
pizz.
pizz.

p mf
la elle est la elle est la elle est là, ta sou - ve - rai - - - -

p mf
la elle est la elle est là elle est là, ta sou - ve - rai - - - -

p mf
la elle est là elle est là elle est là, ta sou - ve - rai - - - - -

p mf
là elle est là elle est là elle est là, ta sou - ve - rai - - - -

col' arco. pizz. pp

col' arco pizz. pp

mf

- ne, elle est la elle est là elle est là elle est là elle est la
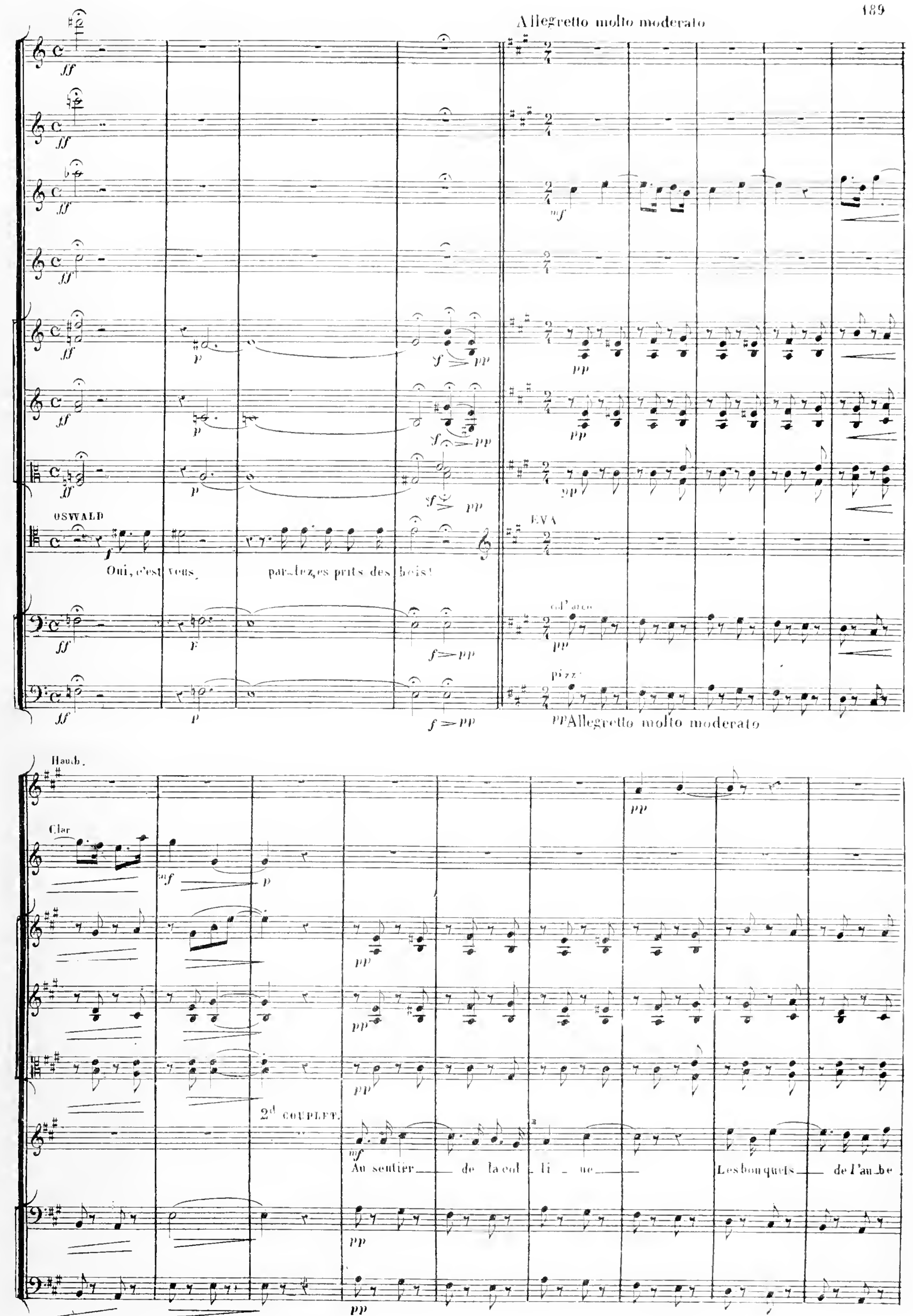
mf
- ne, elle est la elle est la elle est là elle est là elle est la
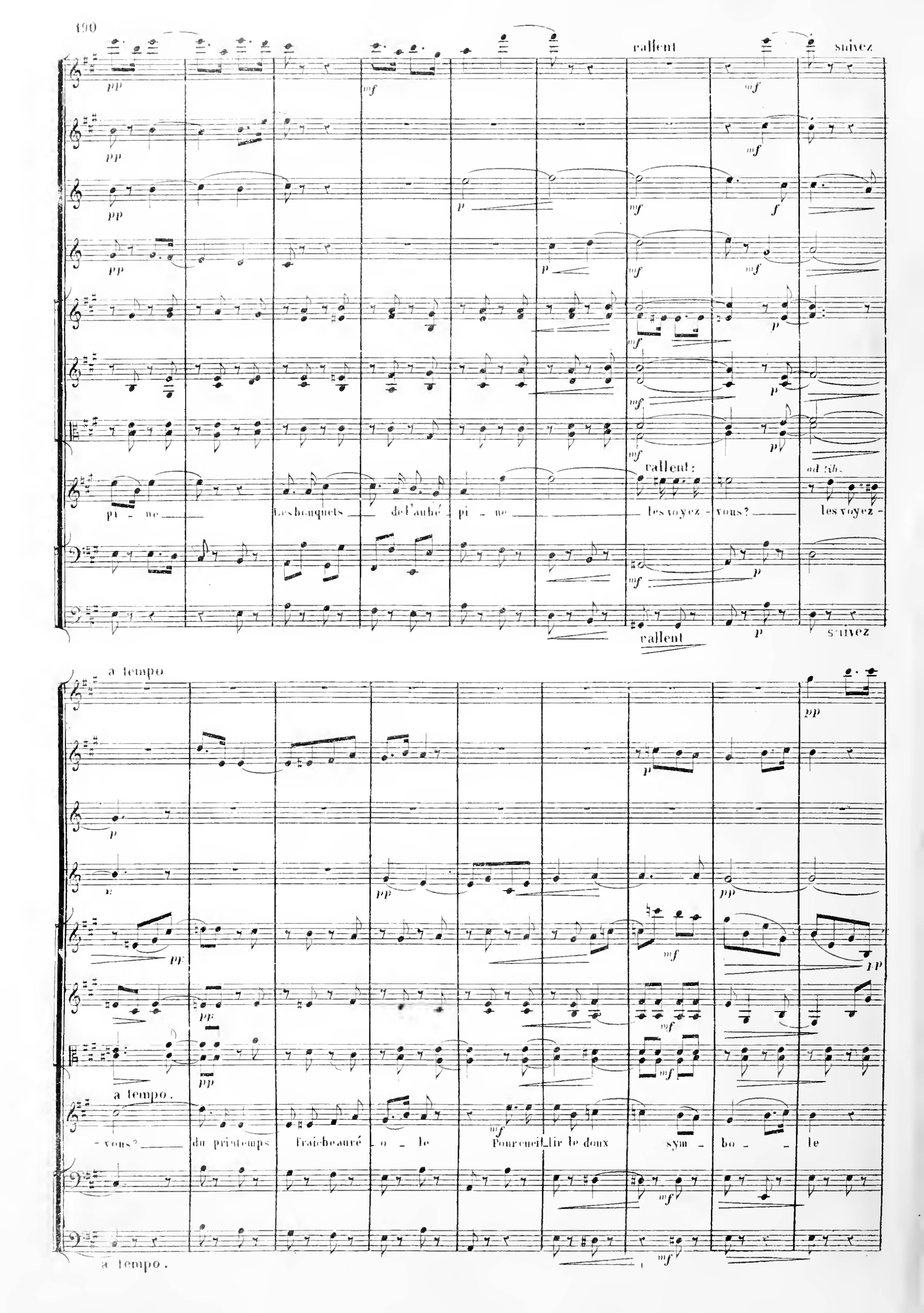
mf
- ne, elle est ia elle est là elle est la elle est là elle est la
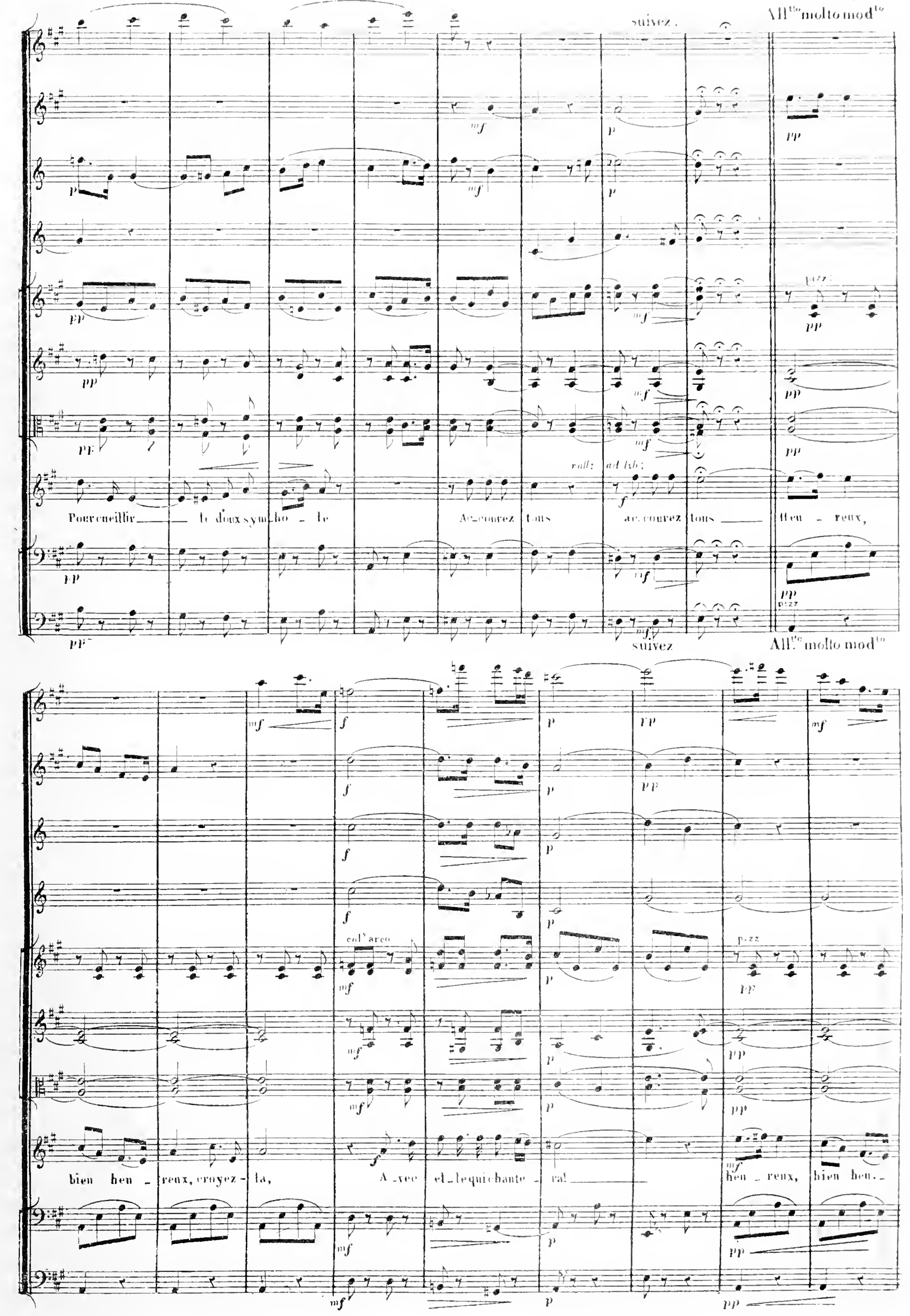
mf
- ne, elle est là elle est là elle est là elle est là

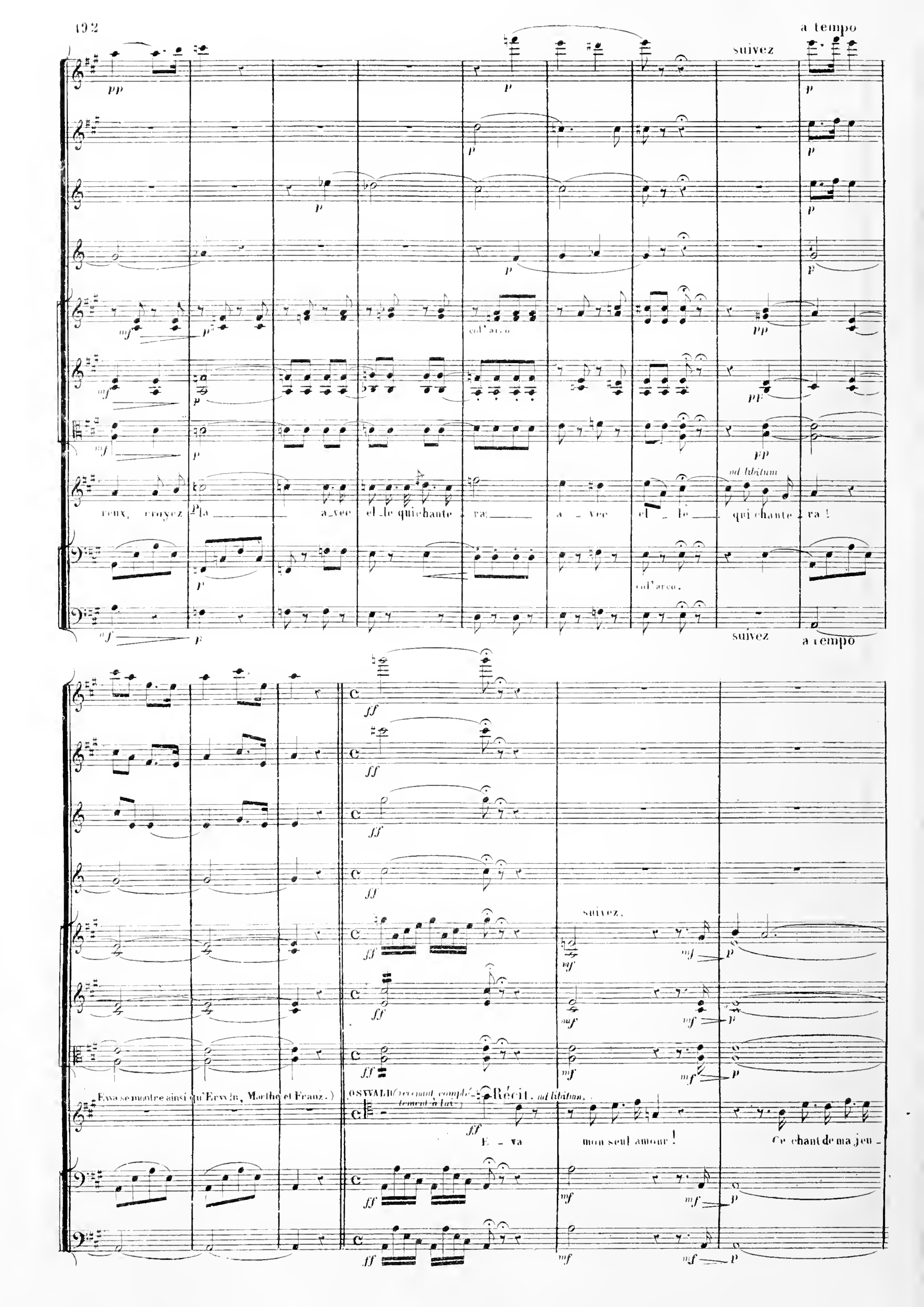
col' arco.

col' arco


Allegretto molto moderato
OSWALD
Oui, c'est vous, parlez,es prits des bois!
EVA
col'arco
pizz.
Allegretto molto moderato
Hautb.
Clar.
2d COUPLET.
Au sentier de la col_li_ne Les bouquets de l'au_be


rallent
suivez
rallent:
ad lib.
pi - ne Les bouquets de l'aubé - pi - ne les voyez - vous? les voyez -
rallent
suivez
a tempo
a tempo.
- vous? du printemps fraicheauré - o - le Pour cueil_lir le doux sym - bo - le
a tempo.


All^tto molto mod^to
suivez.
Pour cueillir le doux symbole
Accourez tous accourez tous
Heureux,
suivez
All^tto molto mod^to
bien heureux, croyez-la,
Avec elle qui chante ra!
heureux, bien heu-
pizz.
col'arco
rall: ad lib:



a tempo
suivez
reux, croyez la ___ a-vec el-le qui chante-ra ___ a-vec el-le ___ qui chante-ra!
ad libitum
col'arco
suivez
a tempo
suivez.
Eva se montre ainsi qu'Ervin, Marthe et Franz.)
OSWALD (revenant complètement à lui)
Récit. ad libitum.
E-va mon seul amour! Ce chant de ma jeu-

jeu _ nes se, Oui je le re _ con nais Cet _ te main que je presse, c'est la tien _ ne....

ad libitum

Oh! par _ don _ nez le pauvre in _ sen _ sé.

suivez.

Je re _ nais au bon _ heur Mon de _ li _ re a ces _ sé

(Retour des étudiants et des jeunes filles.)

suivez.
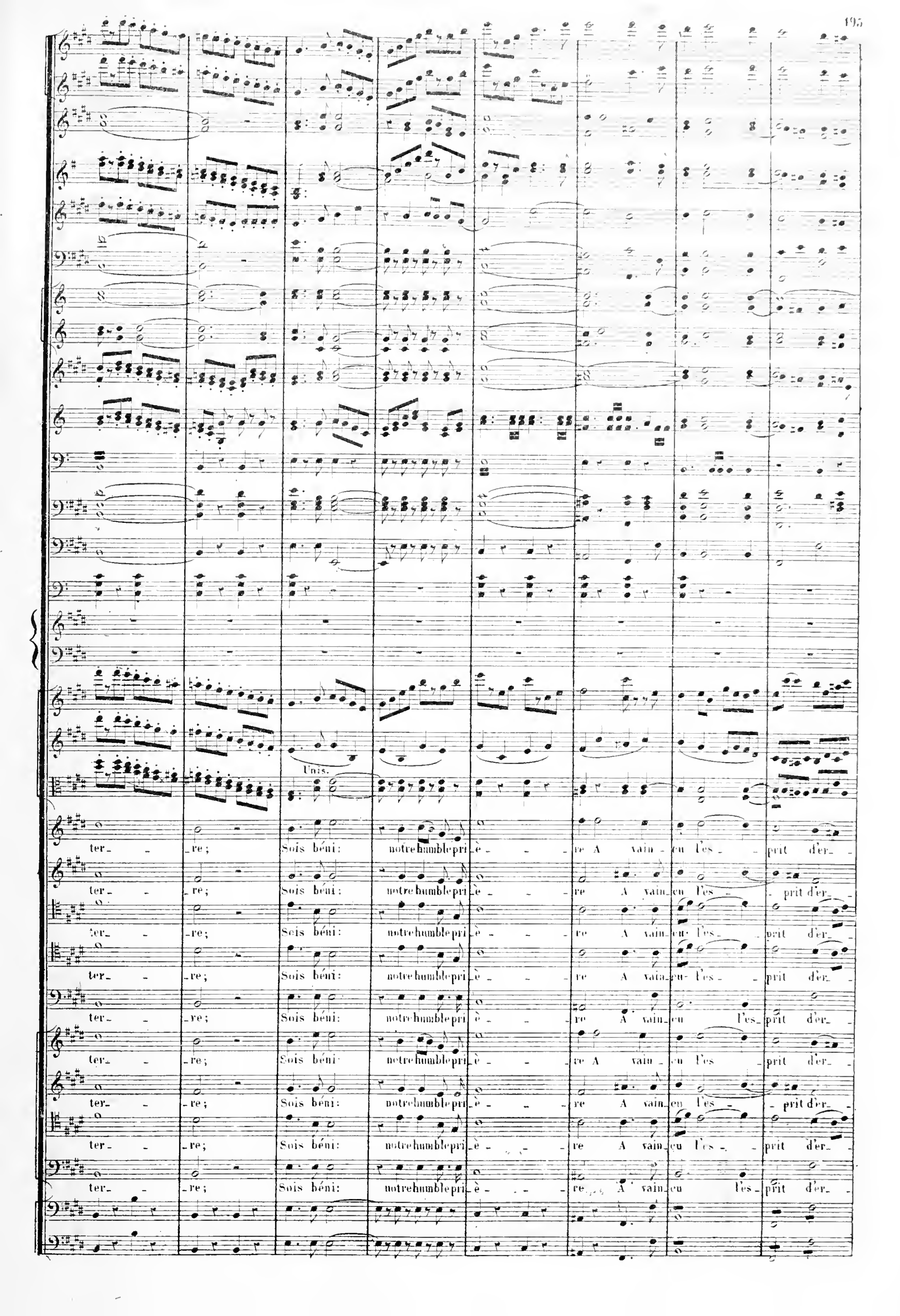
N° 11.
CHŒUR FINAL.

Allegro. (𝅗𝅥=100.)

Petite Flûte.
Grande Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en LA
Saxophone en UT.
Bassons.
1er et 2e Cors à cylindres en MI
3e et 4e Cors à cylindres en MI.
Saxhorns en UT.
Trompettes à cylindres en MI.
Timbales en MI, LA, SI.
3 Trombones.
Saxhorn basse en UT.
Triangle, Cymbales et Gsse Caisse.
Harpe.
1rs Violons.
2ds Violons.
Altos.
divisés.
EVA.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re, Roi des cieux et de la
MARTHE.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re. Roi des cieux et de la
OSWALD.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re, Roi des cieux et de la
ERWIN.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re, Roi des cieux et de la
FRANZ.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re, Roi des cieux et de la

CHŒUR des ÉTUDIANTS et des JEUNES FILLES.
SOPRANO.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re, Roi des cieux et de la
ALTO.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re, Roi des cieux et de la
TÉNOR.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re, Roi des cieux et de la
BASSE.
Sois béni, Dieu tu - té - lai - re. Roi des cieux et de la
Violoncelles.
C. Basses.

Allegro.


Unis.
ter- re; Sois béni: notre humble pri- è- re A vain- cu l'es- prit d'er-

mf

_reur. Sois bé_ni, Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter_

_reur. Sois bé_ni_ Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter_

_reur. Sois bé_ni, Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter_

_reur. Sois bé_ni, Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter_

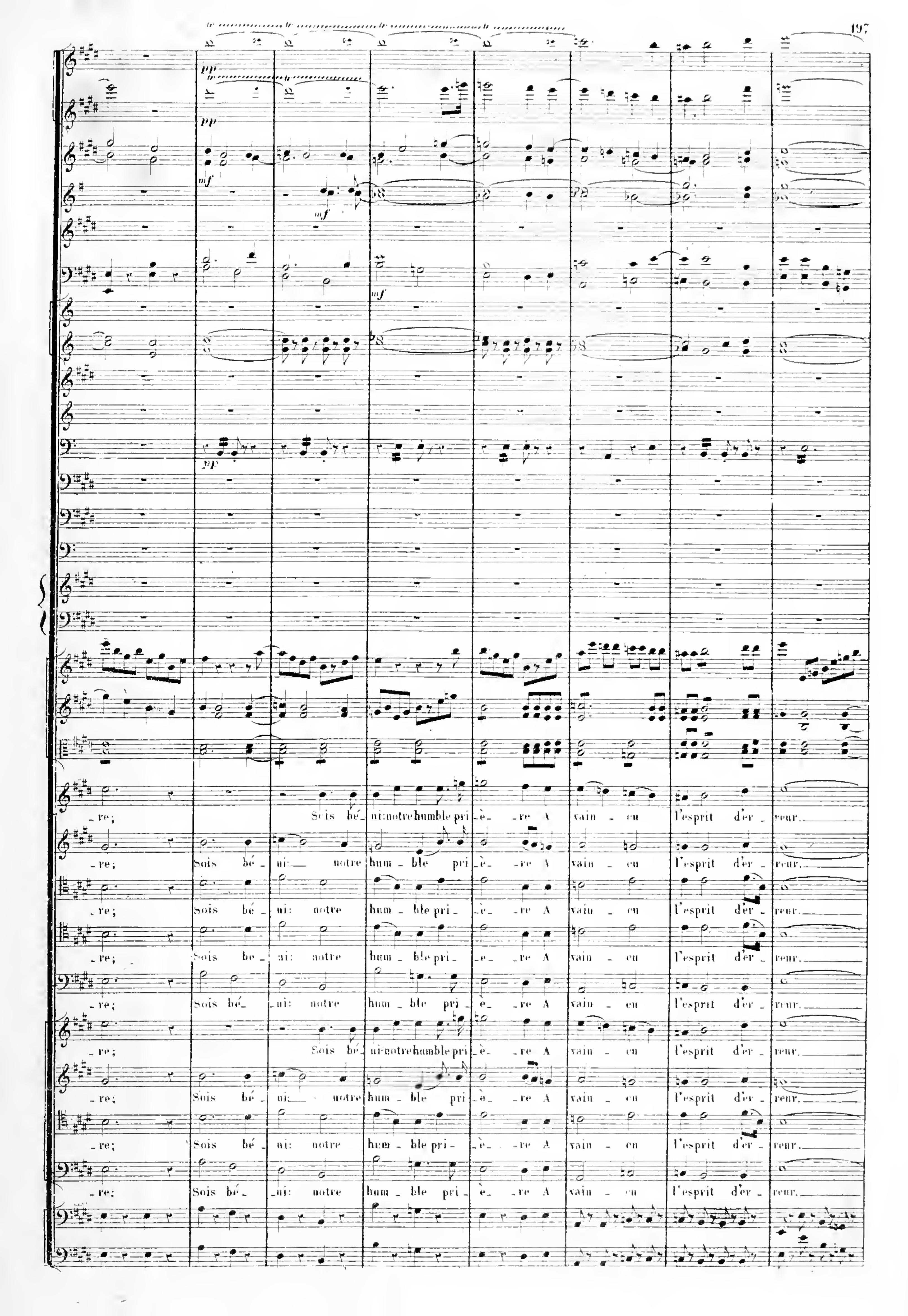
_reur. Sois bé_ni, Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter_

_reur. Sois bé_ni, Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter_

_reur. Sois bé_ni, Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter

_reur. Sois bé_ni, Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter_

_reur. Sois bé_ni, Dieu tu_té_lai_re, Roi des cieux et de la ter_


pp
mf
_re;
Sois bé_ni: notre humble pri_è_re A vain_cu l'esprit d'er_reur.

rallent. Più lento. (𝅗𝅥=88.)

p pp p pp p pp p p F

rallent.

pp pizz. pp pizz pp pizz.

Gloire à toi, divine clémence! Résonnez, chants d'espéran-

Gloire à toi, divine clémence! Résonnez, chants d'espéran-

Gloire à toi, divine clémence! Résonnez, chants d'espéran-

Gloire à toi, divine clémence! Résonnez, chants d'espéran-

Gloire à toi, divine clémence! Résonnez, chants d'espéran-

pp pizz. pp pizz.

rallent. Più lento.

p

Pizz.

pizz

pizz.

col'arco.

_ce, Tra_ver_sez le ciel im_men_ _se Et mon_tez jus_qu'au Sei_gneur.

_ce, Tra_ver_sez le ciel im_men_ _se Et mon_tez jus_qu'au Sei_gneur.

_ce, Tra_ver_sez le ciel im_men_ _se Et mon_tez jus_qu'au Sei_gneur.

_ce, Tra_ver_sez le ciel im_men_ _se Et mon_tez jus_qu'au Sei_gneur.

_ce, Tra_ver_sez le ciel im_men_ _se Et mon_tez jus_qu'au Sei_gneur.

f

Gloire à

f

Gloire à

col' arco.

Tra_ver_sez le

Tra_ver_sez le

Tra_ver_sez le

Tra_ver_sez le

Tra_ver_sez le

Gloire à toi, di_vi_ne clé_men_ce! Réson_nez, chants d'es_pé_ran_ce. Tra_ver_sez le

toi, di_vi_ne clé_men_ce! Réson_nez, chants d'es_pé_ran_ce. Tra_ver_sez le

Gloire à toi, di_vi_ne clé_men_ce! Réson_nez, chants d'es_pé_ran_ce. Tra_ver_sez le

toi, di_vi_ne clé_men_ce! Réson_nez, chants d'es_pé_ran_ce. Tra_ver_sez le

col' arco.

col' arco.

a tempo.

a tempo.

ciel im - men - se Et mon - tez jus - qu'au Sei - gneur. Sois béni, Dieu tu - té - lai -

f a tempo.

mf

divisés.

Unis.

-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-è-

-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-è-

-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-e-

-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-è-
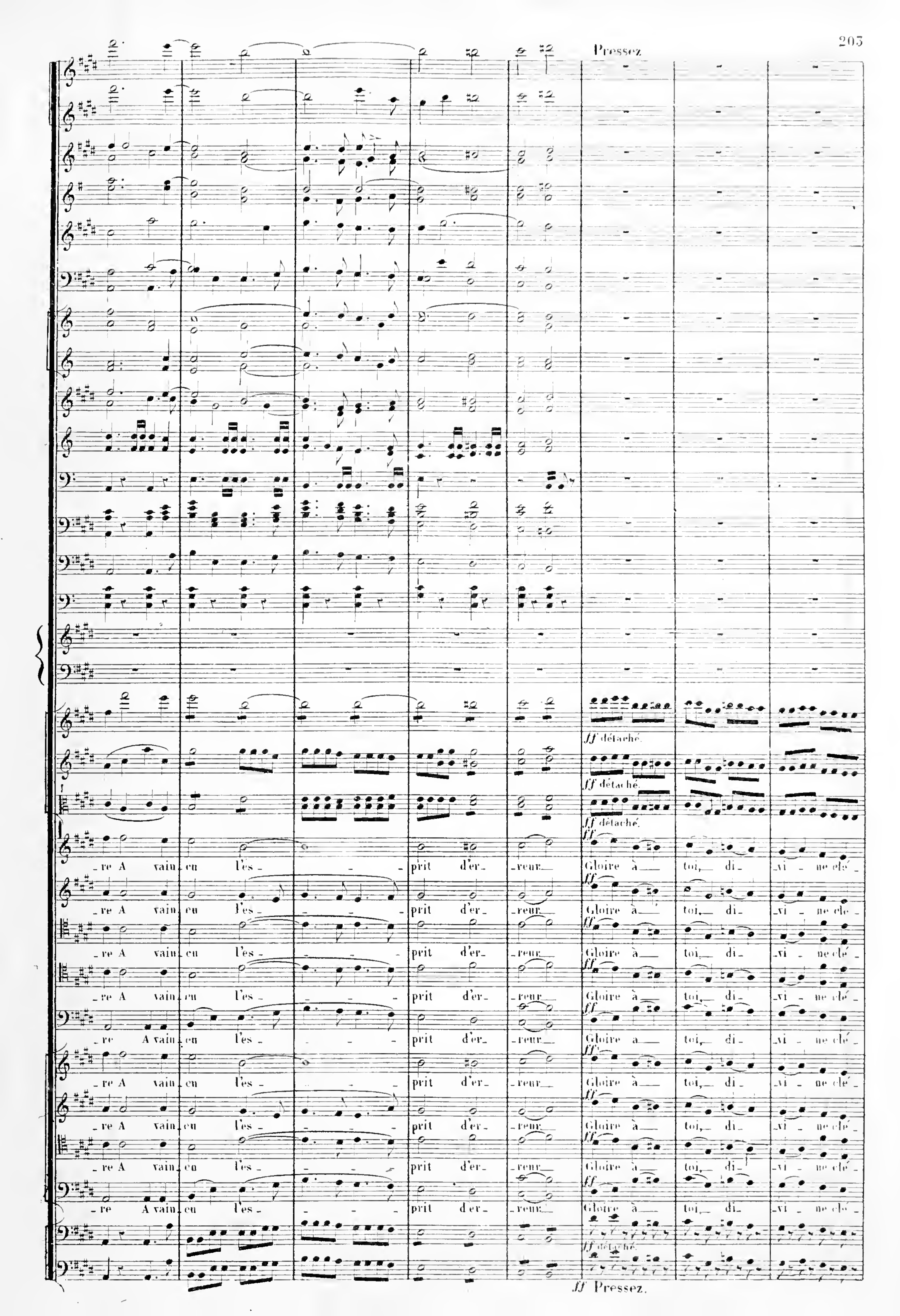
-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-è-

-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-è-

-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-è-

-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-è-

-re, Roi des cieux et de la ter- -re; Sois béni: notre humble pri-è-


Pressez
ff détaché
ff détaché
ff détaché
re A vain eu l'es_ _ _ _prit d'er_ _reur_ Gloire à_ toi,_ di_ _vi _ ne clé_
ff détaché
ff Pressez.

ff ff ff ff ff

divisés.

_men _ ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pé _ ran ce,_ Tra _ ver_ _sez_ le_ ciel im_ _men _ se

_men _ ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pé_ _ran _ ce,_ Tra _ ver_ _sez_ le_ ciel im_ _men _ se

_men _ ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pé_ _ran _ ce,_ Tra _ ver_ _sez_ le_ ciel im_ _men _ se

_men _ ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pé_ _ran _ ce,_ Tra _ ver _sez_ le_ ciel im_ _men _ se

_men_ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pé_ _ran _ ce, Tra _ ver_ _sez_ le_ ciel im_ _men_se

_men _ ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pé_ _ran _ ce,_ Tra _ ver_ _sez_ le_ ciel im_ _men _ se

_men _ ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pe_ _ran _ ce,_ Tra _ ver_ _sez_ le_ ciel im_ _men _ se

_men _ ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pé_ ran _ ce,_ Tra _ ver_ _sez_ le_ ciel im_ _men _ se

_men_ce! Ré _ son _ nez, chants d'es _ pé_ _ran _ ce, Tra _ ver_ _sez_ le_ ciel im_ _men_se

Unis. ff Unis. Unis. Unis. Unis. ff ff Unis.

ff ff

Et — mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!

Et mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!

Et mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!

Et mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!

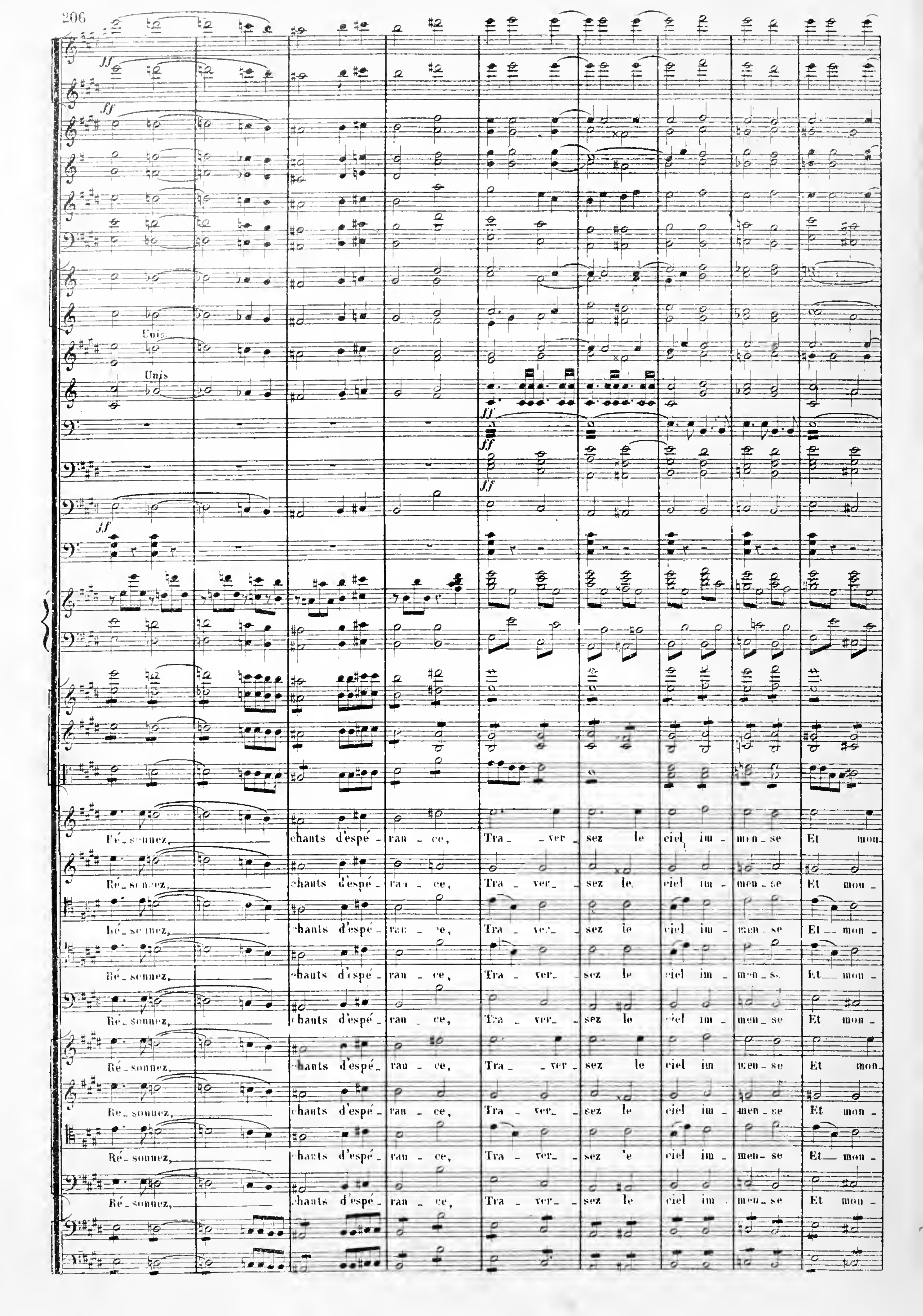
Et mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!

Et — mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!

Et mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!

Et mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!

Et mon- tez — jus - qu'au Sei- gneur! Gloire à toi, di- vi- ne clé- men - ce!


ff
Unis
Unis
Ré_sonnez, chants d'espé_ran_ce, Tra_ver_sez le ciel im_men_se Et mon_

tez jas _qu'au_ Sei_ _gneur!

tez jas _qu'au_ Sei_ _gneur!

tez jus _qu'au_ Sei_ _gneur!

tez jus _qu'au_ Sei_ _gneur!

tez jus _qu'au_ Sei_ _gneur!

tez jus _qu'au_ Sei_ _gneur!

tez jus _qu'au_ Sei_ _gneur!

tez jus _qu'au_ Sei_ _gneur!

tez jus _qu'au_ Sei_ _gneur!


MUSIC · UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04160 5213
SS

